VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

Трактат
об элементах, выполняемых в поднятом состоянии
Курбеты, croupades и каприоли

Жан-Клод Барри

Конюший Cadre Noir
с 1983 по 2000 г.



Патрисии, Вилфреду, Брунгильде и Станисласу, со всей признательностью.

“Потом увидите его, гибкого, ловкого,
Сгибающего колени, держащегося прямо,
Твердо держащегося на ногах, или опирающегося
Полностью
На переднюю часть тела, совершающего
Два прыжка, таких, как бриллиант,
Сверкающий в облаке пыли”

Франсиско де Алдана, 1588

Оглавление

Предисловие 3
Предисловие 3

Первая часть
История элементов, выполняемых в приподнятом состоянии 4

Глава 1. От турниров к Академиям 4
Появление огнестрельного оружия и пехоты 4
Конец турниров 5
Появление каруселей 5
Открытие Академий 6
Превосходство андалузской лошади 6
Расцвет типографского дела 7
Повторное открытие античности 7

Глава 2. Элементы, выполняемые в поднятом состоянии 8
Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, классического периода 8
Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, настоящего времени 11
Испанская школа в Вене 11
Королевская андалузская школа верховой езды 12
Cadre Noir Национальной школы верховой езды 14

Глава 3. Эволюция элементов, выполняемых в поднятом состоянии в недрах Cadre Noir 15
Первые исторические причины 15
Преобразование кавалерии 15
Распространение военной верховой езды 15

Глава 4. Влияние XIX века на элементы, выполняемые в поднятом состоянии 16
Трудная передача знаний 16
Изменение элементов, выполняемых в поднятом состоянии 16
Курбет 16
Круппада 17
Каприоль 17
Вклад в военное дело 18

Глава 5. Вклад XX века. 19
Преемственность, несмотря на войны 19
Требования к личному представлению 21
Изменения техники представления 21

Вторая часть:
Дрессировка лошади в исполнении элементов, выполняемых в поднятом состоянии 23

Глава 1. Работа в пешем состоянии 23
Средства 23
Конская сбруя 23
Вспомогательные средства всадника 24
Метод 25
Первые уроки 25
Утверждение диагональной мобилизации 25
Поиск прямизны 26
Точки касания 26
Перемещения вне стены 26
Обучение движениям 27
Курбет 27
Круппада 28
Каприоль 28

Глава 2. Работа в состоянии верхом на лошади 30
Выполнение трех движений верхом на лошади 30
Для курбета 30
Для круппады 30
Для каприоли 30
Работа при повторе 31

Глава 3. Позиции всадника 31

Глава 4. Перспективы 33

Глоссарий 35
Библиография 37

Трактат об элементах, выполняемых в поднятом состоянии

Предисловие

Если написать предисловие к труду автора такого класса, как Жан-Клод Барри является удовольствием, то осуществление этой затеи требует также внимания из-за богатства языка трактата.

Трактат об элементах, выполняемых в поднятом состоянии, на самом деле не является томом, который в первую очередь заслуживает занять место в библиотеке, которая уже имеет вес и содержит достаточно сведений по данному вопросу.

Согласно его концепции, он возмещает недостаток, без сомнения ощущаемый многочисленными профессионалами и учениками.

Эксперт, конюший Cadre noir и давний знаток этой специфической части искусства верховой езды, также уступает на этих страницах место созидателю, и именно эта двойная точка зрения характеризует и отличает книгу Жан-Клода Барри.

В настоящее время, являясь высоко ценимым советчиком в службе Министерства спорта, мосье Барри в течение двадцати лет был инструктором в престижной Национальной школе верховой езды.

Начальник курсов, основатель и ответственный за многочисленные образования в данном учреждении, он был, совершенно естественно, предназначен для того, чтобы составить этот увлекательный трактат, который, благодаря возвращению к истории, позволяет, с одной стороны, понять, рассматривая основной аспект искусства верховой езды, как оно постепенно образовывалось в недрах нашего общества и, с другой стороны, привести в настоящее равновесие технику и педагогику, что, конечно, смогут использовать преподаватели школ верховой езды.

Этот трактат, будучи очень специализированным, остается приятным при чтении, благодаря ясности письма Жан-Клода Барри, который уже в течение нескольких лет является автором труда по дрессировке.

Так стремительно объявленные добродетели последующих страниц будут обязаны своей значимостью признанию, характеризующему подлинные книги-источники.

Жан-Мишель Пастор
Генеральный инспектор юности и спорта

ПРЕДИСЛОВИЕ

Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, принадлежат к нашему достоянию в области верховой езды. Это наследие составляет часть наших традиций. Можно было бы счесть, что эволюция этих элементов не претерпевает изменений начиная с XVIII века, золотого периода академической верховой езды. Однако они преобразовались в зерно культуры, истории и окружение каждой эпохи. Общим для элементов, выполняемых в поднятом состоянии, практикуемых в трех больших школах современной верховой езды, является только каприоль. Принадлежа к общим истокам, каждая школа прошла эволюцию к отдельному стилю, позволяющему увидеть присущие данной школе верховую езду и элементы, выполняемые в поднятом состоянии.

Основываясь на исторических и библиографических поисках, я объясню причины такой эволюции.

В течение семнадцати лет, которые я провел в качестве конюшего Cadre noir, я констатировал, что знание элементов, выполняемых в поднятом состоянии, часто было поверхностным. В ходе моих лекций или разговоров я заметил, что множество убеждений было основано на безосновательных или слишком свободно трактуемых утверждениях. Даже в недрах нашего учреждения реально не существует документа, который соотносился бы с данным сюжетом. Мы увековечиваем традицию, основанную на ежедневной практике и передаваемую устно поколениями конюших.

Итак, мне представляется интересным, опираясь на историческую аргументацию, попытаться понять и объяснить, почему мы удалились от классицизма Версальской школы, колыбели французской верховой езды.

Этот трактат излагает причины появления этих элементов в XVI веке, их эволюции во Франции по сравнению в остальной Европой и их трансформации с момента создания Cadre noir. Вторая часть, более техническая, посвящена дрессировке лошадей элементам, выполняемым в поднятом состоянии, таким, как они практиковались в Сомюр. Я включил в эту часть самые последние модификации.

Трактат об элементах, выполняемых в поднятом состоянии

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ
История элементов, выполняемых в поднятом состоянии

Появившись во время итальянского Возрождения, *элементы, выполняемые в поднятом состоянии,* украшали хореографию последних частей *каруселей (carrousels),* получивших название *толпы (la foule).* Они позволяли доказать силу и солидность всадников в седле, и представляли достижения дрессировки лошадей на манеже.

Нельзя рассмотреть их происхождение, не вернувшись к Возрождению. Эта эпоха отмечает изменение ориентации и методики в концепциях верховой езды, являющееся отражением трансформации общества и его нравов.

Глава 1
От турниров к Академиям

Для того чтобы лучше понять переход кавалерии к академической верховой езде, необходимо понять причины и эффекты этого явления. Эволюции часто являются результатом стечения обстоятельств, даже удаленных на десятилетия. Все они способствовали рождению артистической верховой езды и ее вершины: *прыжка в традициях школы.*

Появление огнестрельного оружия и пехоты

Новый элемент изменит правила сражения: возрастающее использование портативного огнестрельного оружия. Их появление представляет огромную опасность для человека в латах. Эта угроза усилилась за счет возрастания численности пехоты, которая внушает почтение на полях сражений эпохи Возрождения, как организованная и мощная сила.

Новые тактики ведения боя оказали влияние на верховую езду, так как теперь было недостаточно стремительно атаковать во весь опор, но нужно было приближаться к противнику тесной группой, останавливаться лицом к нему, чтобы открыть огонь, потом разворачиваться и удаляться галопом. Такую технику назвали во Франции *le caracol (гарцевание).*

Для того чтобы научиться выполнять такие элементы, лошадь должна быть объектом гораздо более тщательной дрессировки. Если точно установлено, что эта наука станет искусством верховой езды, то нельзя отрицать, что по своему происхождению все элементы, выполняемые в манеже, нацелены на то, чтобы добиться от военной лошади прекрасного подчинения и очень высокой мобильности. Что касается прыжков в традициях школы, то они свидетельствуют о прекрасной выправке всадника в бою.



В течение семи веков кавалерия выросла в числе, чтобы найти свое наиболее значительное выражение в турнирах. Они были запрещены в середине XVI века и заменены каруселями. Эти события отметят появление элементов, выполняемых в поднятом состоянии.
(Настоящее представление чести и кавалерии, Вульсьон де ля Коломбьер, 1648)

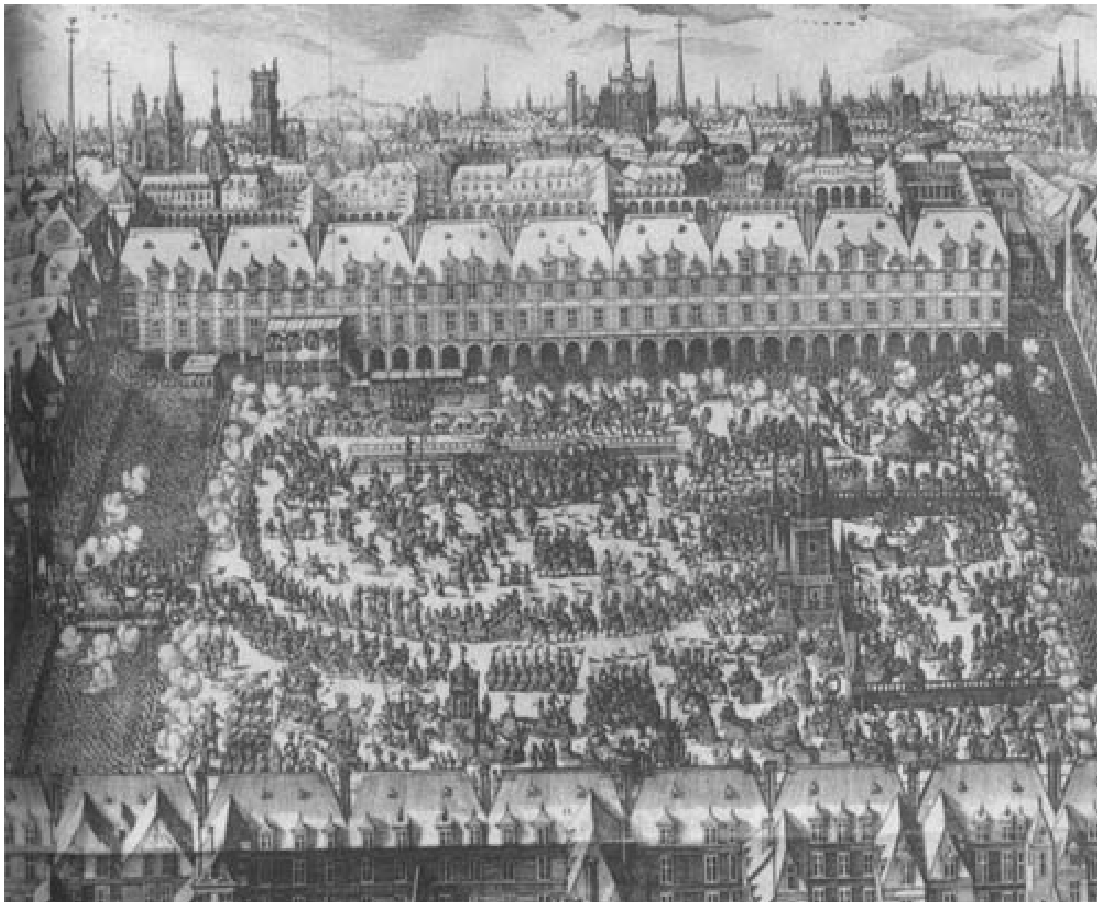
Конец турниров

В течение семи веков, с IX по XV век, расцвет кавалерии достиг своего наиболее значительного выражения в *состязаниях с копьями (les joutes)* и в *турнирах (les tournois).*

Вступая на ристалище, всадник бросал вызов Богу и королю, откуда происходят многочисленные попытки Церкви и светской власти запретить турниры. Нужно было дождаться середины XVI века и двух трагических событий, чтобы увидеть конец турниров. Первой драмой была смерть короля Франции, Генриха II. Он скончался от ранений, полученных на состязаниях с копьями 30 июня 1559. Следующее событие затронуло на следующий год Генриха Бурбонского, принца крови, которому было 15 лет. Принц был раздавлен лошадью в свалке 20 января 1560. Общественное настроение погрузилось в уныние, это впечатление отмечает конец турниров.

Они были решительно запрещены и заменены каруселями, так как прежний участник турниров всегда испытывал потребность блистать на глазах у всех.

“Так как Ваше Величество может заметить, что достоинства дам в любые времена заставляли кавалеров делать чудеса”, Антуан де Плювинель



На каруселях следовало доказывать свою отвагу, проявлять храбрость в конных упражнениях. Это благоприятствовало развитию элементов, выполняемых в поднятом состоянии. Карусель 5, 6 и 7 апреля 1614 года, организованная мосье де Плювинелем на площади Вог в Париже.
Настоящее представление чести и кавалерии, Вульсьон де ля Коломбьер, 1648

Появление каруселей

“*Карусели являются кокетливым отражением турниров, и у них есть преимущество, так как они заменили борьбу между людьми, зачастую опасную, упражнениями, в которых можно было продемонстрировать одновременно силу, ловкость человека и талант конюшего, они возбуждали интерес зрителей, не заставляя их быть свидетелями ужасных несчастных случаев”,* П.А. Саветт.

Благодаря карусели, конюший мог утвердить себя. Его верховая езда была достойно представлена в этом конном спектакле, где постановка была выверена до мельчайших деталей. Становилось необходимым иметь прекрасно дрессированных лошадей и владеющих аллюрами в сборе (*allures rassemblées*). От этого зависят гармония и красота спектакля.

Кроме того, нужно доказать свою отвагу, предпринять смелые действия, а что может быть более зрелищным, чем хорошо поставленный прыжок в традициях школы, выполненный согласно правилам научной хореографии? Разве Людовик XIV не представил себя, выполнив курбет на известной карусели в 1662 году, организованной в честь рождения дофина?

С приходом Возрождения проявляется преобразование духа доктрин верховой езды и их применения. Будучи всегда рассматриваемой с точки зрения военной перспективы для кавалерии, верховая езда удаляется

от своего первоначального намерения для того, чтобы превратиться в различные дисциплины в виде искусства, представляющего собой часть целого. Даже если верховая езда всегда преподавалась и совершенствовалась с воинской точки зрения, она, тем самым, подверглась как минимум одному революционному изменению, которое привело к новому искусству, которое заканчивалось им самим: высокой школе.

Этот толчок в развитии артистического направления верховой езды привел к открытию Академий и к быстрому развитию элемента, необходимого для его практического проявления: иберийской лошади.

Открытие Академий

В эпоху Возрождения жажда знаний гуманистов переносится на все открытия в области искусства, науки, теологии, философии и, конечно, верховой езды. Отныне, по примеру танца, фехтования или литературы, она будет систематически преподаваться и изучаться в теории в процветающих Академиях. Первые Академии рождаются в колыбели Возрождения, в Италии, в Неаполе, Риме и Ферраре. Изучение верховой езды было организовано в этих Академиях, начиная с 1552 года.

Во Франции, с конца XVI века, благодаря покровительству короля Академии учреждались поблизости от двора, а затем в основных провинциях.

В этих школах огромное множество дворян развивало практику верховой езды во всей ее легкости, точности и элегантности. Речь идет, прежде всего, о придворной и светской верховой езде, которая благоприятствует развитию элементов, выполняемых в поднятом состоянии и их практиковании во всей Европе.

“И, однако, если есть несколько мест, чтобы появиться либо перед Его Величеством, либо перед дамами или другими уважаемыми особами, я хочу, чтобы начало и окончание всех этих элементов манежа выполнялись справа или лицом к лицу к тем, кого нужно было почтить: так, чтобы у них была возможность увидеть грацию и лицо всадника, а также всадника вместе с лошадью и, если это возможно, с правой стороны”. Саломон де ля Бруэ.



Академии верховой езды являются составной частью движения, зародившегося в умах в период итальянского Возрождения. Они сохранятся до XIX века. Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, занимали в них избранное место.
(*Рациональный трактат по верховой езде*, Обер, 1836)

Превосходство андалузской лошади

“Это самая красивая лошадь в мире, наиболее подходящая для короля в день триумфа” Герцог Ньюкаслский.

Известная с античных времен своей красотой и аллюрами, иберийская лошадь была использована уже римскими легионами. Гораздо позже испанским солдатам было позволено состязаться в ловкости с мавританскими кавалерами. Особенно хорошо приспособленные к боевой верховой езде, называемой ездой *a la genette,* стремительный стиль которой еще встречается в наши дни в верховой езде, практикуемой для боя быков его участниками, называемыми *rejoneadores,* испанская лошадь была от природы одарена качествами, необходимыми для конюших в Академиях.

“Так как это делает большая часть испанских лошадей, которые, когда их останавливают, опускают бедра почти до земли” Сезар Фиаши.

Ее хорошая приспособленность к элементам, выполняемым в поднятом состоянии, способствовала улучшению ее репутации, а увеличение испанского королевства позволило ей выйти за его пределы.

В начале XVI века король Фердинанд Арагонский основал свои казармы в Неаполе. Он предложил неаполитанским конюшим взгляд на верховую езду, сочетающую красоту и эффективность. Этот эпизод определенно представляет первое пробуждение искусства верховой езды в Италии времен Возрождения.

Объединение домов Кастилии и Австрии при Габсбургах привело к тому же самому эффекту продвижения андалузской лошади в европейские дворы. Она останется до конца XVIII века самой лучшей лошадью для манежа. От нее в XVII веке будут происходить известные Липизаны (Lipizzans) Испанской школы в Вене, название которые происходит от этого первого пополнения конским составом.



Андалузская лошадь останется до конца XVIII века самой лучшей лошадью для манежа. Особенно хорошо приспособленная для элементов, выполняемых в поднятом состоянии, она заняла ведущее место во всех европейских дворах.
(*Обучение короля*, Антуан де Плювинель, 1625 г.)

Расцвет типографского дела

Для того чтобы развиваться, академическая верховая езда должна была опираться на знания. Книга была мощным вектором знаний, благодаря типографскому делу, изобретенному в XV веке и развившемуся в период Возрождения.

Типографское дело позволило многочисленным конюшим представить свои принципы, разработать доктрину и распространить ее в недрах Европы, увлекая устные и эмпирические сведения о верховой езде к ее практической рационализации. Если книга зафиксировала тексты в их оригинальной версии, то она одновременно сделала доступным большое количество прежних и современных авторов.

И именно античную литературу хотели понять и изучать люди эпохи Возрождения. Так как культура прошлого хотела создаваться на новых основах, отрицая недавнее прошлое в пользу “светлых” латинской и греческой цивилизаций.

Повторное открытие античности

Античное вдохновение, которое в течение XVI века перестроило искусства, оказало естественное влияние на верховую езду. В частности, именно благодаря переводу двух трудов Ксенофона *Об искусстве верховой езды* и *L”Hipparque,* в 1526, Филиппом Юнтом, известным флорентийским печатником, распространилась античная речь. Два эти трактата будут впоследствии взяты на вооружение многочисленными европейскими эллинистами.

Согласно Ксенофону, принципы использования лошади были, прежде всего, связаны с войной, а также с парадом, где вырисовываются первые элементы ученой верховой езды, нацеленной на красоту,

естественность и блеск, включая основу прыжков в традициях школы, которая получит название *pesade* – песада (вставание на дыбы) в эпоху Возрождения:

«Если, наконец, в тот момент, когда лошадь начинает движение, натягивают узду, она сгибает задние ноги в коленях и поднимает переднюю часть тела таким образом, что показывает людям, стоящим напротив, живот и половые органы [...]".

“*Именно сидящими верхом на таких лошадях представлены на картинах боги и герои, и люди, которые ими управляют, имеют величественный вид. А лошадь, которая поднимает переднюю часть туловища, настолько совершенно красива, или ужасна, или восхитительна, или чудесна, что она привлекает взоры всех зрителей, молодых и старых* […]”

Глава 2
Элементы, выполняемые в поднятом состоянии

Количество практикуемых всеми конюшими и распространенных по всей Европе, элементов, выполняемых в поднятом состоянии, увеличивается со времени Возрождения. Иногда выполняемые в фантазийном стиле или непосредственно являющиеся плодом воображения во времена бурного Возрождения, они были окончательно приведены в порядок и отрепетированы в начале XVIII века. Именно Франсуа Робишону де ля Гериньер мы обязаны их классификацией, их логическим порядком и их детальным описанием.

Появление его труда *Кавалерийская школа* в 1733 году позволила упорядочить их и придать им солидную теоретическую базу. Благодаря нему будет достигнут значительный прогресс.

Его труды были взяты на вооружение мастерами в Версале. Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, определенные ля Гериньер, с этих пор войдут в состав классических приемов и станут универсальной рекомендацией.

Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, классического периода

Под элементами, выполняемыми в поднятом состоянии, понимают, по оппозиции к низким или близким к земле элементам, упражнения, в ходе которых лошадь поднимает над землей переднюю часть тела, или последовательно переднюю и заднюю часть тела, и которые получают название прыжка в традициях школы. Это важный нюанс, так как, если все прыжки являются частью элементов, выполняемых в поднятом состоянии, то обратное не является верным. Очень часто наименование “прыжок в традициях школы” употребляется неправильно, становясь несоответствующим родовым термином.

Для того чтобы это был действительно прыжок, в заданный момент четыре ноги лошади должны оторваться от земли, как это описывает герцог Ньюкаслский:

“Во-вторых, курбеты, элементы demi-air или mes-air, круппада, баллотада, и каприоли являются ничем иным, как прыжками в воздух, более или менее высокими: так как все четыре ноги находятся в воздухе, в то время как передние ноги готовы опуститься на землю”.

Прежде, чем пойти дальше, необходимо поговорить об элементе *terre-à – terre* – тер-а-тер. Это вид галопа на два такта, при котором лошадь попеременно ставит задние ноги на место передних, в определенной последовательности небольших прыжков (немного похоже на лошадь-качалку), сохраняя несимметричность аллюра за счет того, что бедра слегка повернуты вовнутрь.

Хотя элемент тер-а-тер больше не может рассматриваться как элемент, выполняемый в поднятом состоянии, потому что он выполняется слишком близко к земле, он остается, согласно мосье де ля Гериньер, основой для всех прыжков, потому что они выполняются на два такта, как тер-а-тер.

Мосье де ля Гериньер различает семь элементов, выполняемых в поднятом состоянии, в порядке обучения и возрастающей сложности: песада, мизер, курбет, крупада, баллотада, каприоль и *шаг* и *прыжок.*

1- La pesade - Песада

Элемент, выполняемый в поднятом состоянии, название которого происходит от итальянского слова XVI века *posato*, которое означает полагаться на что-либо, располагаться на чем-либо.

Песада сначала получила название *orsade,* как это уточняет Сезар Фиаши: *“Она прежде называлась orsade, потому что лошадь, выполняя их, поднимала передние ноги как медведь (un ours)”.*

Таким образом, это элемент, при котором лошадь поднимает переднюю часть тела, сгибаясь в бедрах, передние ноги согнуты. В этом положении она мгновение остается неподвижной. Песада учит лошадь поддерживать переднюю часть тела и сгибать колени. Таким образом, это первый элемент, которому обучают. Следует отметить, что мосье де ля Гериньер на самом деле не рассматривает его как элемент, выполняемый в поднятом состоянии, а как подготовительное упражнение. Необходимый для обучения всем другим движениям, он, однако, остается незначительным.

2. Le mézair - Мизер

Прыжок в традициях школы, название которого происходит от итальянского *mezzo,* что означает, что он находится посредине. Это промежуточный элемент между тер-а-тер и курбетом. Она становится симметричной, лошадь гораздо сильнее поднимает переднюю часть тела и послушно перемещается.



Тер – а – тер

Le terre – à – terre является основанием для всех прыжков, так как они выполняются как он на два такта.



Песада

La pesade учит лошадь поддерживать переднюю часть тела и сгибать колени.

3. Курбет

Прыжок в традициях школы, название которого происходит от итальянского слова XVI века *corvette,* которое означает "сгибаться".

Это элемент, при котором лошадь поднимает выше свою переднюю часть, требующий большего послушания и опоры, чем мизер. Очень сильно согнутые бедра сопровождают передние ноги, пока они не опустятся на землю. По окончании серии курбетов, последний обыкновенно выполнялся высоким, на месте, что не является ничем иным, как песадой. Конечно, для грации остановки, а также для того, чтобы поддерживать легкость плеч.



Мизер

Объединенные элементы песада и тер-а-тер образуют мизер. Это первый прыжок в полном смысле этого слова.



Курбет

Когда мизер является очень сбалансированным и очень собранным, он становится курбетом. В этом положении лошадь готова подпрыгнуть, чтобы выполнять высокие прыжки.

4. La croupade (или groupade) - Круппада

Прыжок в традициях школы, этимология которого происходит от старофранцузского *groupade*, что означает "хватать" и от итальянского *gropatta*, "группировать".

"Итальянцы называли этот элемент agropado, то есть "связанный узлом" и, следовательно, нервный, единый и сопровождаемый живым движением", Саломон де ля Бруэ.

Когда лошадь прыгает в воздух и находится в горизонтальном положении, она группирует задние ноги под таз, ставя их на ту же высоту, что и передние ноги.

5. La ballotade - Баллотада

Прыжок в традициях школы, название которого происходит от итальянского слова XVI века, *balzare,* “прыгать”, и *balsatto,* что означает “небольшой прыжок”. Раньше этот элемент назывался *balz*, а иногда даже “сбалансированный прыжок” (*saut balancez).*

Когда лошадь находится в воздухе, как при выполнении круппады, она распрямляет задние ноги, как если бы она хотела лягаться, но не выпрямляет их полностью.

Предполагается, что эти первые элементы подготавливают к выполнению кульбита. Однако они не являются обязательными для лошади, если она демонстрирует естественные склонности.



Круппада
Во время круппады лошадь группирует задние ноги под тазом.



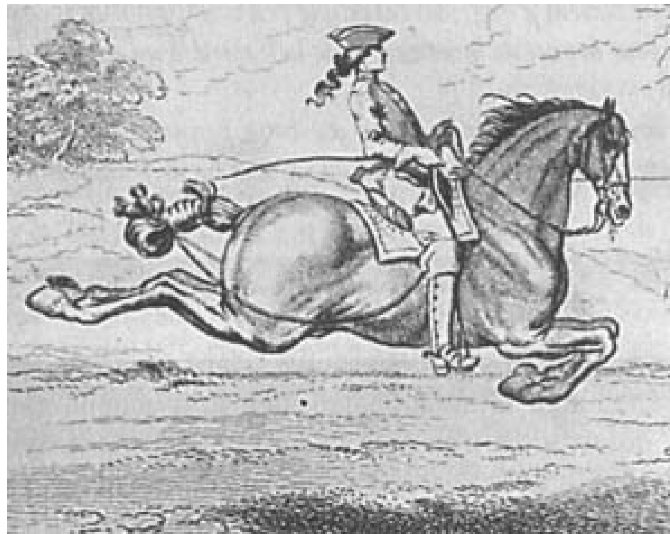
Баллотада
Во время баллотады лошадь разгибает задние ноги, но не выпрямляет их полностью.

6. Каприоль

Прыжок в традициях школы, название которого происходит от итальянского слова XVI века *caprio*, что означает “прыжок козы”, по аналогии с прыжком козленка (*saut du cabri*). Во Франции каприоль назывался, до итальянского влияния, *прыжком от фермы к ферме (saut de ferme à ferme).*

Он является наиболее зрелищным результатом степени повиновения и собранности лошади. Когда она находится в воздухе, как при выполнении предшествующего элемента, она лягается с как можно большей силой.

Сравнивая их, можно заметить, что круппада, баллотада и каприоль отличаются между собой только позицией задних ног.



Каприоль
В ходе каприоли, подготовленной при помощи круппады и баллотады, лошадь брыкается с возможно большей силой.

7. Шаг и прыжок

“Быстрый галоп, который в настоящее время называют “шаг и прыжок”, Саломон де ля Бруэ.

Этот элемент формируется из трех тактов. Первый такт из галопа при собранном положении тела или тер-а-тер, второй из курбета, третий из каприоли. Лошади, которые не чувствуют в себе достаточно сил, чтобы продублировать каприоли, сами переходят на шаг и прыжок. Старые прыгуны, также для того, чтобы почувствовать облегчение, используют период курбета для получения дополнительного разбега. Если он мало используется, его оставляют в пользу других элементов.

Следует отметить, что прежде конюшие были в некоторой степени оппортунистами. Если, например, во время каприоли лошадь не лягалась, то его называли баллотада или круппада. Что касается курбета, он становился элементом мизер. Вся эта гамма упражнений следуют друг за другом в логической последовательности и в *синоптическом* изображении, их связь очевидна.

Двумя предпочтительными элементами XVIII века остаются каприоль, высшая точка дрессировки, и курбет, который “*заставляет всадника показать себя в хорошей позе и, за счет этого, является наиболее модным из всех элементов, выполняемых в поднятом состоянии”.* Иконография эпохи это подтверждает.

Для того чтобы закончить эту часть, полезно взять под сомнение общепринятую веру, которая хотела бы, чтобы элементы, выполняемые в поднятом состоянии, были использованы на войне. Они разрешались либо для того, чтобы избежать ударов, либо для того, чтобы выбраться из пехоты.

Если является неопровержимым тот факт, что они готовили всадников к резким толчкам на поле боя и служили офицерам для того, чтобы гарцевать перед лицом войск, они не были использованы в бою. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно практиковать их.

Когда известна подготовка и точность, которых они требуют, трудно вообразить, что их выполняют в рамках столкновения, где скорость и проворство реакций являются жизненными и где всякое невольное или неточное движение всадника могло быть интерпретировано лошадью. Кроме того, вес амуниции, прибавленный к весу всадника в доспехах, был препятствием для боевого коня и ограничивал его подвижность.

Уже в 1612 году Саломон де ля Бруэ предостерегал против смешения военной верховой езды и верховой езды на манеже: "*Благодаря вышеприведенным правилам всадник может сделать лошадь послушной и способной служить на войне и в отдельных боях. И, если кроме этого, он хочет исследовать ее и выучить нескольким приятным и возвышенным элементам, он должен, в первую очередь как следует понять и оценить то, что может сделать эта лошадь. Так как, желая подчинить ее тому, чего не в состоянии предоставить ее природа, всадник получит гораздо больше трудностей, чем удовлетворения".*

Другие авторы, на труды которых мы ссылаемся, подтвердят это позже. Вот, согласно мосье де ля Гериньер, их единственный интерес на войне: "*Пируэты и полу-пируэты придают легкость при поворотах с большей скоростью во время боя. И если элементы, выполняемые в поднятом состоянии, не предоставляют преимущества такого рода, они придают лошади легкость, в которой она нуждается для того, чтобы преодолевать изгороди и рвы, что способствует уверенности и сохранности того, кто сидит на ней верхом".*

Это то, что мы назовем сегодня "воспитанием всадника к преодолению препятствий". Это объяснение будет повторено Гаспаром де Сонье в *Кавалерийском искусстве*, опубликованном в 1756.

"*Так как для того, кто смотрит на курбеты и все разновидности прыжков, такие, как круппады, баллотады или каприоли, они не служат ничему, согласно тому, что я рассказал о них, для боевой лошади, но они будут полезны для того, чтобы придать твердости и легкости всаднику на манеже"*

И, для того, чтобы набавить цену:

"*В то время как лошадь поднимается, чтобы выполнить курбет, враг воспользуется случаем, поднявшись ей на круп, чтобы занять господствующее положение по отношению к всаднику или убить его, ничем не рискуя".*

Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, настоящего времени

Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, увековечены в наши дни в трех великих европейских школах. Что касается международного признания, они единодушно признаны в мире верховой езды. Речь идет об Испанской школе в Вене, наиболее старой, затем Королевская андалузская школа искусства верховой езды, наиболее новая, и, наконец, Национальная школа верховой езды, в которой основу составляет Cadre noir, созданный более ста семидесяти лет назад. Будут сравниваться элементы, выполняемые в поднятом состоянии, практикуемые в этих различных школах, это позволит констатировать их постепенные изменения и, за счет этих изменений, их соответствие искусству верховой езды.

Испанская школа в Вене

Испанская школа в Вене была основана императором Карлом VI в 1729. Ее происхождение наиболее старинное, так как в середине XVI века уже существовал "Испанский манеж" в недрах королевского дворца.

Можно считать, что его верховая езда мало изменилась с течением веков, поскольку для нее более 400 лет используется один и тот же тип лошадей. Ее преподавание осталось в значительной степени идентичным. Испанская школа отстаивает принципы верховой езды мосье де ля Гериньер. Для элементов, выполняемых в поднятом состоянии, эта школа хочет соответствовать принципам, определенным Монфоконом де Рогле в 1778. Эта продолжительность объясняется тем фактом, что Испанская школа, с момента ее возникновения, была защищена от конфликтов, революций, внешних воздействий. Она будет спасена даже в 1945 году, в наиболее критический период ее истории, американским генералом Паттоном.

Несмотря на это постоянство знаний в течение продолжительного периода, Испанская школа демонстрирует ее собственные практические элементы, в частности для элементов, выполняемых в поднятом состоянии. Хотя они были признаны нашими современниками более классическими, чем в других Академиях, однако именно эти элементы подверглись значительным изменениям. Во время своих представлений, конюшие показывают три элемента: левада (*la levade*), венский курбет (*la courbette de Vienne*) и каприоль. Элементы круппада и баллотада до сих пор относятся к



Левада: венская деформация элемента песада.
Угол между почвой и передней частью тела лошади должен составлять не менее сорока пяти градусов.

репертуару прыжков в традициях школы, что позволяет выполнять более широкую гамму упражнений с целью выполнения каприоли или для тех случаев, когда каприоль был выполнен неправильно.

Левада и каприоль являются венской деформацией элементов песада и старинного курбета. Что подтверждает Алоис Подхайский, директор Испанской школы в Вене в течение более четверти века: "*До XIX века мастера верховой езды знали только элемент песада (la pesade), во время которого лошадь, сев на свою сильно согнутую заднюю часть, поднимает переднюю часть тела таким образом, чтобы ее тело составляло с землей угол примерно в сорок пять градусов. Только в XX веке стали рассматривать в качестве элемента lever малейший подъем над землей, а в качестве элемента левада (la levade) тот факт, что лошадь остается в этой позиции".* Лошадь практически сидит на согнутых коленях и образует угол в тридцать градусов с землей.

Затем он объясняет по поводу курбета: "*Курбет, такой, как его показывают теперь в Испанской школе, существенно отличается от упражнения с тем же названием, которое практиковали старые мастера. Без всякого сомнения, именно начиная с этого элемента, во второй половине XIX века развился современный курбет. Передняя часть тела не касается земли между прыжками, что сделало этот прыжок в традициях школы более зрелищным, но гораздо более трудным".*



Венский курбет: деформация старинного курбета. Передняя часть тела больше не касается земли между прыжками.



Каприоль



Песада



Левада

Королевская андалузская школа верховой езды

Королевская андалузская школа верховой езды была основана Дон Алваро Домеск в 1972 году. Сначала она использует карьеры и конюшни своего дома Жерез, потом в 1987 году обосновывается в манеже дворца герцога д'Абрантес.

Именно в этом здании в испано-мавританском стиле была официально признана эта школа. Потом она получила название Королевской, присвоенное королем Испании доном Хуаном Карлосом после его инаугурации.

Ее технические и артистические качества с тех пор позволили ей получить международное признание. Как ее старинные собратья, она практикует элементы, выполняемые в поднятом состоянии, в повседневной жизни и в спектаклях.

Используя лошадей чистой испанской породы, исключительно хорошо приспособленных, она предлагает сегодня публике широкий обзор элементов, выполняемых в поднятом состоянии. Королевская андалузская школа представляет песаду, каприоль, курбет и венский подъем (*la levade viennoise*), но она вернулась также к старинному курбету, который она выполняет единственная, по моему мнению. Точно также она развила очень высокий и непрерывный элемент песада, который она называет levade, во время которого лошадь остается в равновесии несколько секунд.

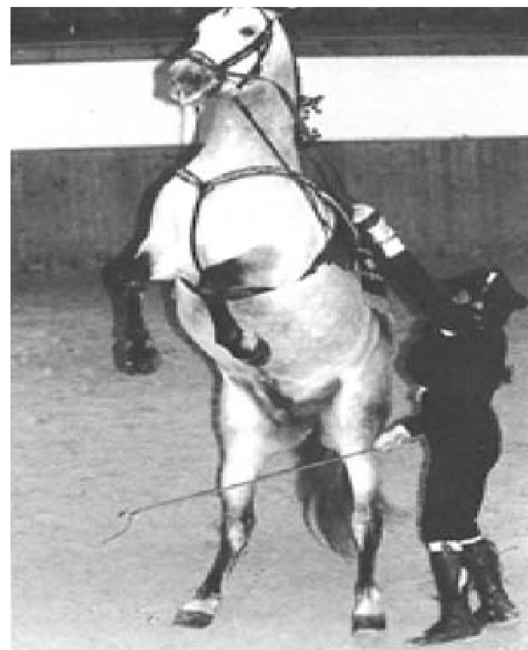
Если название взято из венской терминологии, движение диаметрально противоположно, лошадь поднимает переднюю часть насколько можно выше.

Хотя этот элемент имеет вкус спектакля испанских конюших, он подтверждает, что искусство верховой езды не остановилось в своем развитии, а имеет постоянную склонность к развитию. Ее личная культура и козырь, состоящий в ее молодости, позволили Королевской андалузской школе верховой езды снова обрести элементы, выполняемые в поднятом состоянии, в наиболее чистой классической традиции, принять те элементы, которые существуют, и развить свою собственную чувствительность, сохраняя свои особенности.

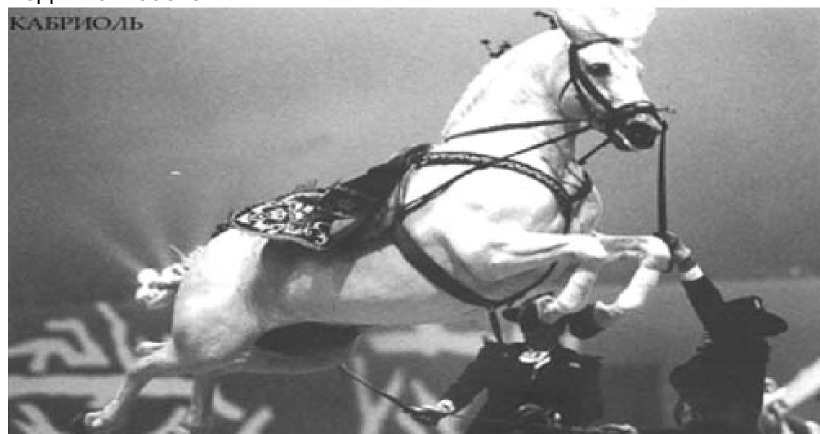
В настоящее время она наиболее близка к верховой езде XVIII века в том, что касается элементов, выполняемых в поднятом состоянии.



Старинный курбет



Венский курбет





Элемент левада Хереса: лошадь остается в равновесии, в наиболее высоком положении.

Cadre noir Национальной школы верховой езды

Именно маркизу Клермон-Тоннеру, военному министру Карла X, мы обязаны, благодаря ордонансу от 11 ноября 1824 года, восстановлением Королевской кавалерийской школы в Сомюр. Ее название изменится с изменением режимов, но она будет функционировать с момента своего создания в 1825 году. С самого начала она состояла из военного манежа и академического манежа, в которых преподавали принципы военной верховой езды. Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, выполнялись в этой школе в официальном порядке. Форма конюших станет черной во времена царствования Луи-Филиппа, чтобы отличить их от других инструкторов школы. Родился Cadre noir. В 1972 году Национальная школа верховой езды была сформирована вокруг Cadre noir. Cadre noir обеспечивает, таким образом, сохранение французской традиции верховой езды. В настоящее время Cadre noir состоит из гражданских и военных, которые носят атрибуты, соответствующие их статусу.

Элементов, выполняемых в поднятом состоянии, в Сомюр три разновидности. Они являются наследством мосье Кордье, первого конюшего, директора Кавалерийской школы в 1825 году.

Очень далекие от концепции Версаля, они составили собственный стиль Cadre noir. Причины их изменения развиваются в последующей части. Элементами, выполняемыми в поднятом состоянии, в настоящее время являются курбет, круппада, каприоль. Курбет, выполняемый в Сомюр, является движением, во время которого лошадь поднимается на задние ноги, колени слегка согнуты, передние ноги сложены. Элемент круппада, выполняемый в Сомюр, является обратным движением, лошадь опирается на передние ноги, поднимает круп и выполняет энергичное брыкание, сохраняя положение тела. Каприоль в наше время вернулся к классицизму, от которого он существенно удалился.



Курбет Сомюра: лошадь поднимается на задние ноги, колени слегка согнуты, передние ноги согнуты
(Лошадь Ouragan granchamp, представленная автором).

Как мы можем это констатировать, элементы, выполняемые в поднятом состоянии, преподаваемые в этих трех основных школах, по большей части отошли от классической основы, определенной мастерами XVIII века.

Только каприоль, “*самый высокий и самый прекрасный из всех прыжков”,* согласно мосье де ля Гериньер, выполняемый в натуральном виде.

Каждая школа, на свой манер, приспособила свою верховую езду, к эволюции практических способов и эпох. Высокая школа, как любая форма искусства, подчинена тенденциям, трансформациям. Принимая новые способы выражения, она расширяет наше наследие в области верховой езды. Именно это наследие, обогащенное их отличиями, нам предоставляют сегодня Испанская школа в Вене, Королевская андалузская школа верховой езды и Национальная школа верховой езды. Статусу музея они предпочли статус Школы: конечно, консерватория знания, но совершенствующаяся и открытая для жизни, никогда не отрицающая своего прошлого.



Элемент круппада, выполняемый в Сомюр: лошадь опирается на передние ноги, поднимает круп и выполняет энергичное лягание, сохраняя положение тела.
(лошадь Гермес де Бальм, представленная адъютант – шефом Пьерраром).



Каприоль, единственный прыжок, общий для трех школ.
(Лошадь Feu de Coquerie, представленная мосье Лимузэном).

Глава 3.
Эволюция элементов, выполняемых в поднятом состоянии в недрах Cadre noir

Поддержание традиции французской верховой езды является одной из миссий, доверенных в наши дни Cadre noir Национальной школы верховой езды. Парадоксально, но именно в Сомюр, с момента создания манежа в 1825 году, элементы, выполняемые в поднятом состоянии, подверглись большему числу изменений.

Эти изменения связаны, с одной стороны, с историческими событиями, которые ориентировали практику и обучение верховой езды во Франции, и, с другой стороны, с происхождением и концепциями тех, кто за них отвечали.

Первые исторические причины

Революция и империя: Французская революция также хорошо уничтожила алтарь конной езды в Версале, как и королевские школы. Большая часть конюших, все вышедшие из рядов дворянства, эмигрируют или исчезают в буре. Академии, после того, как они потеряли поддержку королевской администрации и меценатов, закрываются. Небольшое количество знаний о верховой езде, которое остается, будет практически полностью поглощено наполеоновской эпопеей. Империя будет бойней для людей и лошадей. Около миллиона солдат будут убиты или исчезнут на полях сражений. Сколько лошадей? Смутная эпоха, когда следовало стремительно обучать всадников, чтобы снабжать эскадроны. Обучение было доверено доезжачим прежнего режима. Несмотря на то, что они проводилось с умом, это обучение могло быть только кратким и приспособленным к первостепенным нуждам. От этого страдала передача классических принципов. Даже если во времена реставрации захотели снова открыть Версальскую школу под руководством братьев д'Абзак, Революция 1830 года уничтожит нескольких оставшихся людей, которые еще оставались. Итак, в течение более тридцати лет, вплоть до открытия Королевской кавалерийской школы в Сомюр, произойдет значительная потеря предписаний академической верховой езды. Отныне школа станет единственным оплотом этого знания, при этом существует риск интерпретаций и монополии, которую повлечет за собой этот факт.

Преобразование кавалерии

Если в начале XIX века упражнения на манеже являлись необходимыми для воспитания лошади и всадника, теперь их недостаточно. Мосье де Боан уже в 1787 году объявил в своем *Трактате о верховой езде: "Я не советую кавалеристам использовать опоры в воспитании лошадей, отсутствует преимущество в возможности выпутаться из этого, и потеря времени, которое лучше было бы использовать для тренировки лошадей на больших кругах и прямых дистанциях".* На самом деле, тактические миссии кавалерии изменились. Скорость перемещения и выполнения функций войск значительно увеличилась, поле боя расширилось с появлением войны движения. Укороченные аллюры были противопоставлены протяженным аллюрам; положение от тела к телу было заменено кавалерийскими атаками *с приемами фехтования.*

Новая природа конфликтов будет существенно ориентировать историю верховой езды, усиливая эволюцию идей и практических приемов. Это конфликтное расхождение между военной и академической верховой ездой будет увеличиваться. Именно в этом контексте Королевская кавалерийская школа открывает свои двери. Несмотря на то, что мосье Кордье, первый конюший, хотел бы рекламировать старинную школу, эта оппозиция будет соответствовать модификации элементов, выполняемых в поднятом состоянии, под воздействием военной верховой езды.

Распространение военной верховой езды

Примитивная концепция школы в Сомюре приближалась к концепции Версаля. Она принимала офицеров из полков и гражданских учеников. Она обладала талантливыми мастерами, по большей части, гражданскими лицами, среди них назовем Кордье, Дюкрока де Шабанн и Русселе, которые своими корнями присоединялись к великой традиции верховой езды XVIII века.

Начиная с 1853 года, после адаптации *Курсов верховой езды* графа д'Ор в армии, Кавалерийская школа официально удаляется от изысков искусства верховой езды, чтобы с успехом посвятить себя чисто военной верховой езде, потом спортивной. Конфигурация элементов, выполняемых в поднятом состоянии, всегда рассматриваемая как необходимая для воспитания всадника, за счет этого будет значительно упрощена. Это утвердит их модификацию, уже начатую мосье Кордье.

Глава 4.
Влияние XIX века на элементы, выполняемые в поднятом состоянии

С момента его признания Главным конюшим, мосье Кордье возвращает прежнее значение элементам, выполняемым в поднятом состоянии: "*Единственные элементы на манеже, которые полезны для военного всадника, чтобы выполнять прыжки в высоту и в ширину"*.

Он сохранил из прежней школы обычай школьных прыжков, при наличии пиляр или на свободе. Они будут представлены на первой карусели, организованной в честь герцогини де Берри, 20 июня 1828 года.

"*Я увидел в школе в Сомюре, во время праздников, даваемых в честь мадам, герцогини де Берри, кабриолера на свободе (Ле Геррье), соединяющего удивительную силу с восхитительной точностью…были мгновения, когда казалось, что лошадь и всадник устремляются на трибуну манежа, которая, однако, очень высоко поднята над землей"*.

Если мы обязаны мосье Кордье обновлением элементов, выполняемых в поднятом состоянии, в сложном контексте эпохи, следует, однако, признать, что он сыграл решающую роль в их трансформации. Это объясняется его обучением, которое, определенно, присвоило ему персональный взгляд на элементы, выполняемые в поднятом состоянии, значительно отличающийся от первоначального. Это можно увидеть во время чтения его *Курса военной верховой езды,* появившегося в 1830, являющегося первым упоминанием о Кавалерийской школе.

Трудная передача знаний

Как мы это увидели раньше, передача наследства искусства верховой езды XVIII века испытала влияние исторических потрясений. Образование мосье Кордье, без сомнения, не позволило ему передать в неприкосновенности послание прежних мастеров, как это подчеркивает генерал Декарпентри: " *Мосье Кордье, конюший, который претендовал на звание чемпиона в Версале, никогда не принадлежал к персоналу этой школы, никоим образом. Он получил в школе при конных войсках, в 1796 году, очень ограниченное образование прежних доезжачих Королевской школы, которые не занимались только объездкой лошадей, не имея отношения к чему бы то ни было, относящемуся к обучению конюших. Переданное нижними чинами, которые никогда прежде этим не занимались, это образование, без сомнения, подверглось некоторой деформации"*.

Эта деформация образования была уже отмечена графом д' Ор, главным конюшим в 1847 году и выходцем из Версаля: "*Кроме того, хотя господин генерал Удино, организуя Сомюр, окружил себя сведущими людьми, такими, как Кордье или Русселе, хотя он принял, в качестве основы для обучения, принципы Боана и де ля Гериньер, эти принципы были незаметно искажены и забыты с тем, чтобы заставить принять преувеличенные предписания, позаимствованные у старинной верховой езды"*.

Не подвергая сомнению талант конюшего мосье Кордье, можно полагать с полным основанием, что часть его знаний являлась искаженной.

Чтобы понять эволюцию элементов, выполняемых в поднятом состоянии, мы будем использовать его книгу как основу для изучения. Чтобы подкрепить это исследование документами, мы обратимся также к *Курсу верховой езды* графа д'Ор и к *Дрессировка боевой лошади* коменданта Герэна. Три эти произведения оставили свой отпечаток и ориентировали практику верховой езды Школы в XIX веке, будучи произведениями трех главных конюших.

Анализ текстов этих персонажей из манежа в Сомюре интересен тем, что он достаточно хорошо показывает то изменение, которому может подвергаться обучение с течением времени. Вот что подтверждает лейтенант-полковник Бляк-Белэр, главный конюший в 1909 году, когда он пытается придать академической верховой езде больше классицизма: "*Итак, можно утверждать, что полученные результаты являются плодами замечательного традиционного обучения, а также сознательности и труда конюших, но это устное обучение, предоставленное, как таковое, неверным интерпретациям, колебаниям, неудачным влияниям Византии"*

Изменение элементов, выполняемых в поднятом состоянии

Курбета

Мосье Кордье пишет на странице 331: "*Когда передняя часть тела поднята, задние ноги должны оставаться на месте и на одной линии. Это элемент школы, который называется курбет"*.

Мы констатируем, что понятия "выдвижение вперед" и " опускание" бедер, получившие определение в XVIII веке, исчезли. По-видимому, произошло смешение движения, которое называют курбет, и элементом песада. Это смешение в терминологии объясняется отношениями между этими двумя элементами, которые он делает в своем глоссарии. На странице 306 можно прочитать об элементе песада: "*элемент, выполняемый в поднятом состоянии, его называют также курбетом на месте, лошадь поднимает переднюю часть тела, задние ноги не покидают своего места"*.

Это определение курбета перенимается в произведении *Курс верховой езды* графа д' Ор, страница 318. Курбет: "*Элемент, выполняемый в поднятом состоянии, движение, при котором лошадь устремляет задние ноги к центру тяжести, сгибая колени и опуская бедра, и поднимает передние ноги, сгибая запястья".*

В ответ на это, сгибание передней части описано у коменданта Герэна, шестого главного конюшего, в 1860: "*курбетом называют элемент, во время которого лошадь переводит под себя и фиксирует свои задние конечности, опуская круп, и поднимает переднюю часть, сгибая колени, не вытягивая шею".* Мосье Герэн добавляет мысль о фиксации, необходимой для точности движения.

Кодифицированный с самого начала мосье Кордье, элемент с полным поднятием передней части на месте, получит отныне название "курбет". Со временем увеличится только высота. Основная причина связана с породой лошадей, которая будет в то время использоваться в Сомюр. В самом деле, на момент создания академического манежа, кавалерию составляли лошади иберийского типа.

Как мы уже видели это раньше, эти лошади чрезвычайно способны к элементу сбор (*rassembler*) и к элементам, выполняемым в поднятом состоянии. С 1826 года генерал Удино приказал покупать ирландских лошадей для наружных упражнений (*exercices à l'extérieur*). Начиная с момента приобретения этого опыта, обучению верховой езде и выбору конского состава было дано новое направление.

Постепенно испанских лошадей заменили лошади французской или английской породы, более пригодные для военной верховой езды XIX века. Поскольку части тела этих лошадей были большего размера, и им было сложнее собраться, эти лошади двигались с некоторой выдержкой, когда они были вынуждены выполнять элементы в поднятом состоянии. Итак, курбет был более возвышенным, а опускание бедер более ограниченным.

Круппады

Рабочее упражнение, которое прежние мастера называли "*дать завязать шнурок",* получило название круппада в Сомюр. У него нет больше ничего общего с прыжком, который носит то же название, которое было ему присвоено в XVIII веке. Это просто брыкание, подчиненное воле дрессировщика, предшествующее выполнению каприоли.

Это движение постепенно нормализовалось, чтобы стать элементом представления целой части. Это упражнение приводится на странице 332 *Курса верховой езды: "Начинают упражнение с подъема верхней части, без подъема нижней. При этом эффекте следует несколько раз коснуться крупа, чтобы добиться нескольких брыканий".*

Сочетая эти брыкания с курбетом, мосье Кордье добивается элементов баллотада, круппада и каприоль. Это позволяет ему увековечить прыжки, подготавливающие к каприоли. Напротив, в трудах графа д'Ор, старинный элемент круппада исчезает из глоссария и из объяснений.

В своей главе о прыгунах он говорит только о курбете, о подъеме крупа за счет брыкания, потом о приказе, выполнить их попеременно, чтобы добиться элемента баллотада. Вот что он объясняет на странице 176: "*Когда лошадь легко поднимает переднюю часть, ее пытаются заставить отделить это движение от брыкания, это делают, прикасаясь хлыстом к крупу или ягодицам".*

На странице 177 он заключает: "*В момент, когда лошадь понимает, чего от нее требуют, к ней легко прикасаются, чтобы предупредить поднимание передней или задней частей тела. Чтобы добиться выполнения элемента баллотада, ударяют слегка и попеременно спереди и сзади".*

Гораздо менее ясно, чем мосье Кордье, он, тем не менее, подтверждает важность, приписываемую брыканию, как базовому движению для воспитания прыгунов.

Это чрезвычайное упрощение элементов, выполняемых в поднятом состоянии, установленное графом д'Ор, повторяется у коменданта Герэна, который теперь вносит в перечень только курбет, брыкание и прыжок. В разделе, посвященном работе прыгуна через стойки, страница 112, он говорит об элементе баллотада, во время которого он заставляет лошадь брыкаться, что, хотя его так и не называют, является каприолью.

Напротив, мы обязаны коменданту Герэну кодификацией элемента круппада в положении "всадник верхом на лошади", представленной и в наши дни. На странице 119, по поводу брыкания он пишет: "*По указанию инструктора, всадник немного опускает руку с уздой, чтобы дать возможность голове и шее вытянуться, опускаясь, и он ударяет два или три раза хлыстом по крупу, удерживая свой корпус в положении наклона назад, чтобы препятствовать брыканию, но не чрезмерного наклона, чтобы не стеснять движения лошади".*

Если брыкание будет однажды названо элементом круппада, это очень вероятно, чтобы дать академическое наименование этому элементу, подготавливающему к каприоли, как это было сделано по отношению к старинной круппаде. Но также по аналогии, поскольку он адресуется к крупу лошади; добавление суффикса – ade придает идею движения.

Каприоли

Каприоль также не избежал модификации элементов, выполняемых в поднятом состоянии, введенной в Сомюр мосье Кордье, один он указан в глоссарии графа д'Ор. Он больше не упоминается в его части, посвященной прыгунам (см. отрывок на странице 177). Его выразительность снижается, и фигуру ограничивают элементом баллотада. Комендант Герэн описывает его, не называя (см. отрывок на странице

112) и заменяет его при дрессировке прыгунов тем элементом, который он называет “шаг и прыжок”, и который также очень отличается от первоначального элемента.

На странице 114 его труда можно прочитать: ”*Эти выражения, используемые преимущественно для прыгуна на открытом пространстве (шаг и прыжок) представляют низкий элемент баллотада, с последующим высоким курбетом и прыжком на месте, с брыканием в тот момент, когда передние ноги лошади вытягиваются, чтобы вернуться на землю”.*

Эта последняя часть фразы особенно важна, так как в дальнейшем, в главе о прыгунах на открытом пространстве, сохраняется только его последняя фаза: прыжок.

И, на странице 119: “*В упражнениях, выполняемых кабриолером на открытом пространстве, прыжок отличается от прыжка лошади через барьер тем, что после курбета происходит перемещение массы тела вперед, и брыкание происходит в тот момент, когда парабола практически выполнена, передние ноги лошади практически достигают земли”.*

Брыкание больше не выполняется на горизонтали, как при каприоли, а в нисходящей фазе движения. Этот элемент, выполняемый в поднятом состоянии, упоминался в трудах эпохи Возрождения под названием *прыжок барана.* Кажется, что он был стремительно забыт в пользу других прыжков, так как, поскольку лошадь брыкалась, опускаясь, то это составляло проблемы для посадки наездника. Он рисковал потерять равновесие и из-за этого лишиться благородного и непринужденного положения, которое должен демонстрировать на манеже.

Этот прыжок, снова практикуемый в Сомюр, воспроизводился на многочисленных иллюстрациях конца XIX века, в частности, на гравюре, представляющей репризу прыгунов под руководством генерала Л’ Отт во Дворце промышленности в Париже, 19 апреля 1866 года. Он представлен также в серии об Императорской кавалерийской школе, изданной Жаво в Сомюре в 1869 году.

Конечно, произойдя от каприоли, оба движения очень близки, и манера требовать их выполнения сходна. Однако это останется случайностью. Прыжок вернется к классической каприоли только в XX веке.



Прыжок: деформация каприоли в Сомюр
Брыкание происходит в тот момент, когда передние ноги лошади приближаются к земле.
(Cadre noir во Дворце промышленности в 1866 году, Буссон, 1904 год)

Вклад в военное дело

Поскольку нельзя отрицать, что трансформация элементов, выполняемых в поднятом положении, связана с потерей знания и умения, помимо изменения породы лошадей, существует и другой определяющий фактор: постоянная милитаризация академического манежа.

После ухода графа д’Ор, последнего гражданского конюшего, весь командный состав становится военным. Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, в их новой форме, прекрасно соответствуют этой новой манере верховой езды.

Упрощенные таким образом, они получали много преимуществ:

● возможность представлять их в виде репризы, коллективно. Их подготовка стала более быстрой, а их выполнение синхронным.

● легкая возможность добиться их выполнения при переходе на возвышенный галоп, признак стремительной верховой езды, полностью соответствующей воинскому духу.

● сохранение движений, единственно полезных для того, чтобы добиться прыжка: круппада и курбет

● более удобная передача, поскольку число прыжков сократилось до трех. Что является преимуществом, так как по своему положению военные конюшие не оставались на одном месте в течение достаточно продолжительного времени, чтобы иметь возможность увеличивать свою практику в верховой езде. Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, оказались свободны от этого затруднения.

Впрочем, граф д'Ор сожалел об этой ситуации, хотя сам фактически был актером: "*Сомюр должен был тогда не только служить для обучения наших кавалерийских офицеров, но также создать питомник для специальных людей, способных сохранить традиции. Организация 1825 года не могла привести к такому результату. При введении милитаризации вплоть до конюших Школы, предоставлении офицерам манежа как военного плацдарма, искусство должно было пострадать, и именно это и произошло*".

Начиная со времени коменданта Герэна, через тридцать пять лет после мосье Кордье, будут существовать только три элемента, присущих Кавалерийской школе: курбет, круппада и прыжок. Они будут представлены коллективным образом, что составит оригинальность Сомюра и поддержит его репутацию. Благодаря барону де Во мы можем восстановить точный образ зрелища, предложенного публике.



Другая иллюстрация прыжка на манеже в Сомюр.
(Императорская кавалерийская школа, Жаво, 1869 год)

Он рассказывает о карусели 5 сентября 1859 года: " *Затишье, затем въезжают, подпрыгивая, прыгуны на открытом пространстве, посаженные в седло для пришпоривания (selle à piquer) помощниками конюших и мастеров манежа. Лошади, с заплетенными белыми лентами, выполняли репризу на манеже галопом очень правильно, она была прервана командами к яростным прыжкам, брыканиям и подъемом на дыбы, что вызвало сильные эмоции присутствующих*".

Эта воинственная форма презентаций была утверждена генералом Л'Отт, названным главным конюшим в 1864 году. Газета того времени рассказывает о репризе прыгунов перед Наполеоном III, которой он руководил в 1866 году: "*Вот они, теперь на одной линии, на расстоянии шага, лицом к Императору. Команда, и двенадцать лошадей разом встают на дыбы, держась абсолютно прямо, всадники снимают шляпы и салютуют, затем исчезают галопом*".

Это посвящается стилю Сомюр, сохранившемуся до наших дней в Cadre noir и признанном во всем мире.

Однако, под вилянием генерала Л'Отт, который запретил практику высокой школы, элементы, выполняемые в поднятом состоянии, должны были бы исчезнуть. Они были спасены благодаря их утилитарному и созидающему аспекту.

Генерал Л'Отт объясняет: "*Я отменил искусственные аллюры для лошадей, используемых при обучении. Я сделал исключение только для прыгунов на открытом пространстве и через барьеры, поскольку целью было улучшение выправки всадников*".

Итак, эти элементы окончательно войдут в логику военной верховой езды Кавалерийской школы, чтобы получить продолжение в XX веке.

Глава 5.
Вклад XX века.

Преемственность, несмотря на войны

Следом за генералом Л'Отт, который решительным образом зафиксировал дух, основную доктрину и стиль верховой езды Сомюра, передача элементов, выполняемых в поднятом состоянии, продолжается до наших дней. Эта преемственность обязана своим существованием воле людей, которые смогли избежать ловушек истории и сохранить основное содержание обучения верховой езде, несмотря на основные конфликты XX века.

Ко времени окончания Великой войны командующему Ваттелю удается реорганизовать Cadre noir. В августе 1920 года ему удается осуществить сложное мероприятие – представить карусель в сокращенном варианте, с репризой конюших и прыгунов на открытом пространстве, благодаря адъютанту Макеру, названному *мастером манежа.*

Мы также обязаны командующему Ваттелю восстановлением и полной переориентацией обучения верховой езде. Наездник, великолепный в дрессировке, он отличается в выполнении элементов высокой школы. Именно благодаря нему, элементы, выполняемые в поднятом состоянии, снова будут выполняться на манеже, начиная с элемента пиаффе.

Это подтверждает фильм *Обучение верховой езде в Кавалерийской школе в Сомюр*, снятый мосье Бернаром в период его командования. До сих пор, начиная с генерала Л'Отт, который запретил пиаффе, движения начинались непосредственно с галопа, как мы можем заметить в другом фильме, посвященном карусели, снятом братьями Люмьер в 1906 году. Во время Второй мировой войны лошади и всадники Cadre noir были эвакуированы в свободную зону, в Табр (Tabres), и продолжали выступать перед публикой. Это

позволит манежу, воссозданному в Кавалерийской школе, представить в Сен-Клу, в сентябре 1946 году, первую гала-репризу, под влиянием генерала де Латтр де Тассиньи.

Благодаря надежной преемственности традиций, элементы круппада и курбет всегда выполнялись в подлинной манере, как в XIX веке. Что касается каприоли, то он вернулся к своему классическому варианту.

В течение нескольких лет, которые предшествовали первому мировому конфликту, Кавалерийская школа добилась небывалого успеха. Все конные дисциплины были в полном расцвете: конкуры, скачки, кроссы на местности (cross-country). Наконец, карусель была самым популярным событием сезона, на котором присутствовали наиболее значительные гражданские и военные лица. Такое состояние духа не могло не повлиять на практику элементов, выполняемых в поднятом состоянии. Прыжок станет более высоким, чтобы быть более зрелищным. Лошадь, которая находится в воздухе более длительное время, приобретет горизонтальность; снова возникнет каприоль. Напротив, она сохранит, как признак прыжка, брыкание в своей нисходящей части.

Движение представлено на почтовых открытках того времени, а также на акварелях лейтенанта-полковника Марго. Оно описано в 1947 году генералом Декарпентри: “*Во Франции брыкание выполняется как можно выше над горизонтальной поверхностью, и ощутимо позднее, чем в Вене, таким образом, что лошадь откидывается назад, как она бы сделала, чтобы преодолеть препятствие, и первыми опускает на землю передние ноги, как при всех естественных прыжках”.*



В начале века каприоль возобновляется, набирая высоту. Он сохраняет, как признак прыжка, брыкание в своей нисходящей части
(почтовая открытка 1910 года)



Эта особенность каприоли в Сомюре описана генералом Декарпентри в 1947 году
(фотография лейтенанта Обле, 1930 год)



Эта тенденция сохранялась до недавнего прошлого.
(Маршал, управляющий казармами, Ватье, в 1950 году)



В наши дни каприоль снова приобрел свои классические черты, лошадь снова вытягивается по горизонтали.
(Мосье Жирар на лошади Jumping Crub, 1990 год)

Эта особенность каприоли в Сомюре сохраняется до недавнего прошлого. Сегодня он снова приобрел свои классические черты, лошадь подпрыгивает в воздух и вытягивается по горизонтали.

Наиболее вероятные причины этой последней эволюции относятся к ориентации, которую кавалерия получила в послевоенный период. И действительно, в военной практике верховой езды происходят глубокие изменения.

Для лошади больше нет смысла находиться на поле боя, ее окончательно заменили двигатели. Она сохраняется в Кавалерийской школе только благодаря своему значению для формирования духа наездника и для спортивной деятельности. Освобожденная от своих утилитарных функций, верховая езда вновь обретает свое академическое и артистическое призвание. Призвание, которое подкрепляется созданием Национального

института верховой езды, затем Национальной школы верховой езды, лицом и хранителем мастерства в которой остается Cadre noir, наследник французской традиции верховой езды.

Современные гала-представления, все более и более содержательные, все более и более престижные, обязывают к прекрасному выполнению элементов в поднятом состоянии. Знатоки из числа публики становятся все более требовательными. К тому же, спортивные лошади, используемые в наши дни, являются спортивными лошадьми, имеющими преимущество по крови и в резвости. Отличаются их равновесие и склад их ума.

В этом новом контексте, кульбит приобретает большую регулярность и снова становится прыжком в традициях школы, относящейся к XVIII веку. Другой элемент, при разворачивании спектаклей Cadre noir, придаст большую строгость выполнению элементов в поднятом состоянии: их индивидуальное представление.

Требования к личному представлению

С момента его создания Cadre noir показывает на публике только две коллективные репризы: репризу прыгунов на открытом пространстве и манежную репризу.

Это “отличительный знак школы в Сомюре”.

В этом типе репризы понятие ансамбля всегда преобладает над индивидуальным исполнением. Конюший служит коллективным интересам и должен уступать интересам группы. Это противоречие иногда вредит качеству индивидуального движения, но имеет преимущество в том, что дефекты могут быть скрыты за счет эффекта ансамбля.

Начиная с конца 1970 годов, презентации Cadre noir примут размеры целого спектакля. Кроме традиционных реприз, будет возрастать постоянно увеличивающееся количество конных картин.

Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, представлены в положении при использовании рук, в положении “всадник верхом на лошади”, выполняемые небольшими группами, или солистами. Коррекция движений от этого усиливается, а техника представления улучшается.



Реприза прыгунов на открытом пространстве: коллективное выполнение элементов в поднятом состоянии.
С момента своего создания, Cadre noir представляет две большие репризы: это “отличительный признак школы в Сомюр".



Реприза на манеже: коллективное выполнение фигур классической верховой езды.



Изменения техники представления

Новые требования к гала-презентациям вынуждают конюших представлять элементы, выполняемые в поднятом состоянии, в положении при использовании рук, и с использованием пилар.

Эти этапы дрессировки прыгуна, одобренные публикой, будут умножаться. Работа с пилярами не изменится, выполняется Cadre noir в соответствии с традицией. С недавнего времени всадник садится в седло на прыгуна, чтобы увеличить дидактический интерес, а также интенсивность спектакля. Параллельно с этим появилась оригинальная техника, принадлежащая школе в Сомюр, получившая название *живые пиляры.*

Деревянные столбы заменяются двумя конюшими, при такой практике лошадь получает преимущество в выражении движения вперед. В общем, зафиксированные пиляры и живые пиляры объединяются в одной таблице. Если работа с пилярами подверглась незначительным изменениям основы, то работа прыгунов в положении с использованием рук значительно улучшилась. Обучение и исправление элементов, выполняемых в поднятом состоянии, выполняется пешим наездником, лошадь на поводу. Лошадь находится между стеной манежа и дрессировщиком. Когда она ограничена таким образом, ею относительно легче управлять.

Их представление в центре манежа, второй этап, заставит конюших развивать технику, подходящую для перемещений, необходимых для хореографии.

Это новая процедура придаст больше точности и изящества при подготовке элементов, выполняемых в поднятом состоянии, и больше блеска при их выполнении. Поскольку они часто участвуют в индивидуальных представлениях, то прыгуны в положении с использованием рук должны стремиться к совершенству.

Начиная с 1980 года, элементы в поднятом состоянии будут выполняться индивидуально, по трое, кадрилью, а также в форме репризы вшестером, как можно убедиться в этом из программ гала-представлений той эпохи. Это последние значительные улучшения, привнесенные XX веком в элементы, выполняемые в поднятом состоянии.



Благодаря публичному представлению прыгунов в положении с использованием руки, подготовка элементов, выполняемых в поднятом состоянии, выиграла в точности и в изяществе.



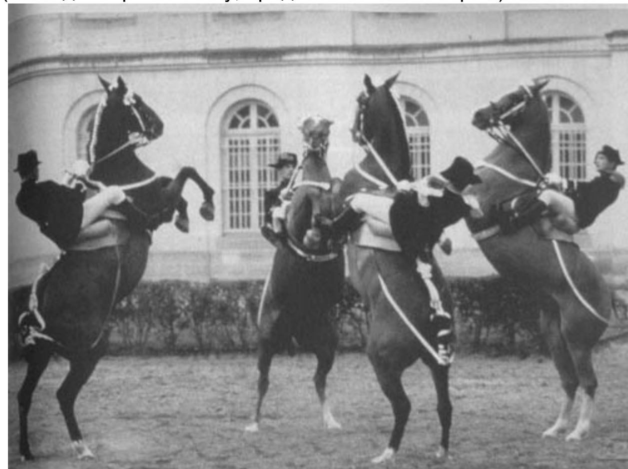
Зафиксированные пиляры: сохранены в Cadre noir согласно традиции, их показывают во время гала-презентаций

(Лошадь Scipion de Voy, представленная автором)



Живые пиляры: оригинальная техника, получившая развитие в Сомюр. Деревянные столбы заменены двумя конюшими; таким образом, лошадь получает преимущество при движении вперед.

(Лошадь Scipion de Voy, представленная автором)



В наши дни элементы, выполняемые в поднятом состоянии, представлены также небольшими группами или солистами.

(Слева направо: Дидье Шоли, Жан-Клод Барри, Норбер де Шеньон, Фредерик Пьеррар)

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Дрессировка лошади в исполнении элементов, выполняемых в поднятом состоянии

В школе Сомюр прыгуны не подвергались дрессировке, отличной от других лошадей. Они просто отличаются специализацией. Специализация в дрессировке предпринимается тогда, когда утверждается базовая дрессировка, общая для всех лошадей Школы. Вот почему дебют прыгунов происходит только в шесть или семь лет. Они должны предварительно достигнуть достаточного уровня дрессировки: движения на двух скаковых кругах, изолированная смена ног и понятия об элементе сбор (*rassembler*).

Эта работа продолжается и совершенствуется в течение всей карьеры прыгуна. Необходимо потратить от двух до четырех лет на дрессировку элементов, выполняемых в поднятом состоянии, в зависимости от способности лошади для того, чтобы она могла быть представлена на публике. Это тем более трудный и длительный процесс, потому что лошадь должна выполнять три движения, в противоположность другим школам, где каждый ориентирован только на один элемент в поднятом состоянии.

Этим объясняется то, что, в среднем, прыгун принимает участие в репризе только в возрасте восьми лет.

Выбор лошади скорее основывается на ее наклонностях, пробуждающихся в ходе работы благодаря таланту дрессировщика, так как невозможно реально определить морфологический тип прыгуна. Его физические и моральные качества должны быть качествами спортивной лошади. Следует избегать только слишком длинных ног и слишком высокого роста. Напротив, не следует ориентировать тяжелую лошадь на выполнение элементов в поднятом состоянии, так как, если использовать ясный образ, они скорее обладают мускулатурой тяжелоатлета, чем гимнаста.

Дрессировка элементам в поднятом состоянии требует большого такта и настойчивости. Это подразумевает наличие со стороны дрессировщика прекрасного знания психологии лошади, технического мастерства и методического ума. Тем не менее, не стоит придавать этому священного смысла, так как каждый любитель может научить свою лошадь этим движениям, при условии, что он соблюдает изложенные принципы, их хронологический порядок и подвергает испытанию свое терпение и чувство.

Обучение элементам в поднятом состоянии выполняется в четыре этапа:

- Углубление элемента rassembler, до получения элемента пиаффе, при помощи работы в пешем состоянии.
- Обучение курбету, элементу круппада и каприоли при положении с использованием руки.
- Выполнение трех элементов, когда всадник сидит в седле
- Работа в репризе

Глава 1.
Работа в пешем состоянии

Ее целью является улучшение элемента *rassembler* лошади для того, чтобы подготовить ее к выполнению элементов в поднятом состоянии. Преимуществом этого элемента является приобретение большей легкости лошадью, освобожденной от веса всадника. Он предоставляет дрессировщику большую степень независимости. Позиция в пешем состоянии позволяет ему видеть лошадь полностью и добиться большей точности движений. Его действия более четкие и более свободные, что облегчает понимание лошади.

Перед тем, как начать собственно работу, лошадь и всадник должны быть экипированы.

Средства

Конская сбруя

Прыгун традиционно носит узду и мундштук. Это представляет собой специфику Cadre noir. В Вене и в Хересе экипировка лошади состоит из уздечки с зафиксированными поводьями, чтобы удерживать ее голову на месте, дрессировщик не оказывает непосредственного воздействия на рот. Техника, используемая в Сомюр, является одним из наследий учения Боше (*bauchérisme).* И действительно, работа в пешем состоянии с использованием узды предполагает воспитание лошади в умении владения ртом, в частности за счет *сгибания* челюсти. Термин “сгибание” в наши дни заменен словом *уступка (cession),*более соответствующим, так как речь не идет о том, чтобы заставить сгибать челюсть, а заставить ее уступить воздействие узды, чтобы расслабить ее. Передача достигнута, когда лошадь глотает и жует свою уздечку.

Для работы в пешем состоянии хвост лошади заплетают. Для этого есть две причины. Первая носит практический характер: волосы мешаю воздействию хлыста на заднюю часть крупа. Вторая причина относится к психологии: хвост является средством защиты для лошади, которая хочет сдерживать свои порывы. Лишенная этой возможности, она чувствует себя ослабленной, и становится более восприимчивой и послушной указаниям.

Вспомогательные средства всадника

Хлыст. Его выбор придает важности шутливому стилю дрессировки, так как его строение оказывает влияние на реакции лошади. Согласно основному правилу, будучи очень гибким, он пробуждает холодную лошадь и придает гибкости зажатой лошади, будучи очень жестким, он успокаивает горячую лошадь и воодушевляет вялую и убегающую лошадь. Следует приучить прыгуна к его присутствию, проводя им над его телом и над головой таким образом, чтобы лошадь его не боялась. Это обусловливает будущую дрессировку.

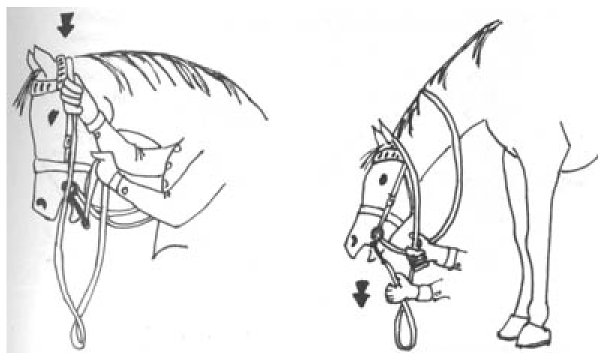
Голос. Естественное вспомогательное средство, необходимое для работы в пешем состоянии, он является дополнительным элементом, связанным с лошадью. Каждое требуемое движение должно быть предварительно названо, и каждое действие дрессировщика должно быть подчеркнуто голосом. Речь должна быть ясной и, большее значение, чем произносимые слова, имеют интонации. Обыкновенно, высокие и резкие звуки оживляют лошадь, тогда как низкие и долгие звуки благоприятствуют успокоению. Каждое использованное слово должно точно соответствовать ситуации. Таким образом, по мере ее дрессировки, лошадь подчиняется с того момента, когда она сознает в этом определенный порядок. Тогда дрессировщик находится на пике использования вспомогательных средств, которые соответствуют легкости и блеску – отличительным признакам академической верховой езды.

Тело. Позиция дрессировщика по отношению к центру тяжести лошади, расположенному на уровне прохождения подпруги, непосредственно влияет на продольные перемещения. Если он размещается перед центром тяжести, то лошадь будет иметь тенденцию к перемещению назад, то есть к отступлению. Если он находится сзади от центра тяжести, лошадь двинется вперед и пойдет перед дрессировщиком. Когда мы помещаем оливку между большим и указательным пальцами, если нажатие происходит за центром тяжести, оливка движется вперед. Если оно происходит перед центром тяжести, оливка падает на ладонь. Точно также дрессировщик должен держаться как можно ближе к лошади, так как люди инстинктивно отдаляются от нее, в попытках сохранить безопасность. Напротив, чем больше составляешь одно целое с животным, тем менее рискуешь быть застигнутым или получить удар из-за неудачного движения, в особенности во время обучения элементам в поднятом состоянии. Кроме того, эта близость успокаивает лошадь. Ей необходимо получить поддержку благодаря присутствию дрессировщика, так как, если она чувствует себя под надежным прикрытием, лошадь всегда более внимательна, восприимчива и спокойна во время работы. Итак, это хороший способ “захватить” лошадь и присвоить себе ее эволюционное пространство. Тогда дрессировщик всегда чувствует себя связанным с движением, как хороший танцор со своей партнершей.

Воздействие руки через уздечку. Рука контролирует позицию и высоту головы лошади, степень ее отступления, а также ее передвижения. Она изменяет положение в зависимости от желательного эффекта и от предусмотренного движения. Ее действие должно быть разумным, так как она имеет первостепенное значение при работе в пешем состоянии.

Уступка челюсти и шеи. Уступки позволяют победить сопротивление челюсти и затылка, а также повышают проходимость рта лошади. Опыт показал, что именно эти части тела оказывают первоначальное сопротивление, когда лошадь пытается противиться воздействию вспомогательных средств всадника.

При помощи уступок всегда возможно вернуть лошадь в исходное положение, и, следовательно, иметь ее под рукой и в распоряжении всадника. Будут развиваться только те уступки, которые полезны для работы прыгуна. В ходе всего этого обучения, остановка должна быть выдержанной, лошадь не должна ни перемещать массу своего тела вперед, ни отступать под воздействием нажатия мундштука. Уступки осуществляются при воздействии обеих рук. Описанные уступки относятся к мундштуку для узды, хотя первые три могут быть достигнуты при помощи мундштука для трензельной уздечки в ходе обучения.



1. Низкая уступка с опусканием шеи.

1. Низкая уступка

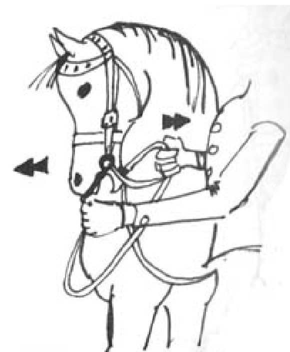
Эта уступка, которая особенно интересна для прыгуна, учит его опускать шею и сохранять низкую позицию при глотании. Для этого дрессировщик, находясь, например, слева, пропускает правый повод уздечки на затылок лошади и тянет ее вниз. Левый повод уздечки контролирует прямизну лошади, которая должна держать голову на оси. Движение уздечки вниз заставляет лошадь удлинять шею, слегка открывая угол голова/шея. Когда лошадь доходит до конца растяжения, она расслабляется, жуя свой мундштук.

Когда движение достаточно хорошо разработано, дрессировщик перемещает правый повод уздечки вдоль шеи, добиваясь каждый раз низкой передачи, до возвращения в нормальную позицию, рука рядом с холкой. Наконец, направление движения шеи вниз и вперед будет определяться только вытягиванием внешней узды, комбинированным с движением руки ко рту лошади. Эта поза, впоследствии смягчаемая дрессировщиком, является необходимой для будущего выполнения элемента croupade. Она учить лошадь распределять свое равновесие и переносить свой вес на переднюю часть тела, при отсутствии давления.

2. Боковые уступки

● Уступка челюсти: чтобы выполнить ее, дрессировщик становится на высоте левого плеча лошади, лицом к ней. Он берется правой рукой за правый повод уздечки, а левой рукой – за левый повод. Затем дрессировщик обводит контур вокруг мундштука во рту лошади, отводя к нему правую руку. Левая рука является точкой опоры для движения правой руки. Теперь лошадь слегка сгибается направо. Как только лошадь уступает давлению мундштука, мобилизуя челюсть, дрессировщик возвращает руку на место, чтобы вознаградить ее. То же самое упражнение выполняется с другой руки.





2. Боковая уступка челюсти **3. Боковая уступка шеи**

● Уступка шеи: когда дрессировщик добивается легкого выполнения предыдущей передачи, он увеличивает требования и постепенно приучает лошадь поворачивать голову, как если бы она смотрела сбоку. Это сложная уступка, поскольку голова сама себя удерживает в боковой позиции. Отсутствие давления книзу выражается в подвижности рта. Во всех этих случаях лошадь должна сохранить повернутое положение головы после уступки, и выпрямлять ее только через несколько секунд.

3. Прямые уступки

● Уступка отъединенной челюсти: дрессировщик размещается так же, как в предыдущем случае. Он берет левой рукой левую узду трензельной уздечки, а правой рукой левую узду уздечки. Он фиксирует левую руку, чтобы получить точку опоры и контролировать высоту головы лошади. Он постепенно протягивает вперед правую узду, слегка поднимая ее, до тех пор, пока лошадь не разожмет нижнюю челюсть. Когда нажатие мундштука на стержни заставит ее уступить, дрессировщик немедленно возвращает руку в исходное положение, чтобы дать лошади возможность сглотнуть.





4. Прямая уступка отъединенной челюсти **5. Прямая уступка всей челюсти.**

● Уступка всей челюсти: чтобы дополнить прямую уступку челюсти, дрессировщик встает перед головой лошади. Он кладет свои указательные пальцы на кольца мундштука для трензельной уздечки, чтобы регулировать высоту головы. Большими пальцами он нажимает на стержни мундштука для узды. Как только лошадь уступает в позиции натягивания, дрессировщик ослабляет давление, чтобы увеличить подвижность рта. Эта прямая и полная уступка учит лошадь полностью принимать мундштук, возвращая подщечины и сгибая затылок.

В течение всего периода дрессировки лошади полезно регулярно возвращаться к уступкам, чтобы поддерживать проходимость от края вперед. Дополненная гибкостью передней части тела, точность отступления позволяет выполнить элемент *rassembler*.

Метод

Первые уроки

Лошадь находится вдоль стены с левой руки. Дрессировщик размещается на уровне прохождения ремня, лицом по направлению движения. После того, как он пропустил поводья трензельной уздечки над шеей, он держит их в левой руке. Теперь они обеспечивают его безопасность, если лошадь вырвется. Правая рука, примерно на расстоянии пятнадцать сантиметров от рта прыгуна, держит поводья уздечки, разделенные указательным пальцем. Хлыст в правой руке прикасается к бокам лошади, побуждая ее идти рысью. Затем дрессировщик переходит на шаг и начинает движение сначала. Если начало движения является спонтанным, аллюр остается постоянным, и лошадь не пугается. Тогда он отмечает замедление, прикасаясь к крупу. Когда лошадь сокращает свои шаги, немного приподнимаясь, дрессировщик заставляет ее стремительно перейти на рысь. Постепенно лошадь должна будет продемонстрировать несколько ударов практически на месте, сохраняя ритм. Это начало *диагональной мобилизации.*

Утверждение диагональной мобилизации

Когда достигнуто выполнение первых шагов диагональной мобилизации, дрессировщик старается добиться их выполнения на месте, чтобы трансформировать их в элемент пиаффе. Для этого он поворачивается лицом к лошади и берет в каждую руку повод уздечки, хлыст в правой руке. Узда трензеля по-прежнему в левой руке, поддерживается ладонью. В то же время, когда он легко натягивает вперед правый повод уздечки, он касается

лошади тросточкой в районе голени. Это действие должно вызвать продвижение прыгуна вперед. Как только лошадь подчиняется, дрессировщик останавливает ее левой уздой. Таким же образом он требует перехода на рысь после остановки и обратного движения. Когда лошадь хорошо это поняла, дрессировщик соединяет оба повода уздечки в левой руке. После того, как таким образом устанавливается код при помощи поводьев, он позволяет переводить лошадь от движения вперед за счет натяжения внешнего повода к замедлению за счет внутреннего повода. Тогда действие хлыста концентрируется на работе бедер. Подвергнутая воздействию узды и хлыста, лошадь будет увеличивать свой *rassembler* и приобретет амплитуду для своих жестов, благодаря вариациям равновесия, инициируемым дрессировщиком. Импульс, заданный хлыстом и продолженный рукой, будет трансформировать диагональную мобилизацию в пиаффе.

Эта позиция дрессировщика по отношению к лошади, поводья в левой руке и хлыст в правой руке, позволяет непосредственно вмешиваться, чтобы изменять форму пиаффе, воздействуя либо на всю лошадь, чтобы заставить ее выпрямиться, или направить ее вперед, либо на точки касания.

Поиск прямизны

Дрессировщик должен особенно настойчиво добиваться прямизны, прежде чем увеличивать свои требования к работе в собранном состоянии. Будет отмечено, что, при работе в пешем состоянии, лошадь часто проходит в поперечном направлении, опираясь со стороны конюшего, бедра вовнутрь. Если движение поперек моментальное и мало выраженное, достаточно толкнуть лошадь хлыстом в бок. Это действие позволяет отвести круп с другой стороны. Если дефект сохраняется, следует воздействовать повторяющимися прикосновениями на внешнюю поверхность верхней части противостоящей задней ноги, пропуская тросточку под животом: несколько последовательных ударов привлекут круп со стороны действия. Поскольку именно плечи выходят за пределы скакового круга, достаточно оттолкнуть лошадь левой уздой, с эффектом опоры.

Точки касания

Точки касания, используемые с тактом, изменяют амплитуду и ритм жестов, и увеличивают игру частей тела. Поле их приложения расширяется.

<u>1. На круп лошади:</u> Прикосновение хлыста между острием подколенка и сгибом ягодиц приводит к подскакиванию крупа, увеличивая сгибание верхних суставов.

● Между острием подколенка и суставом, оно усиливает вовлечение задних ног за счет сгибания нижних суставов.

● На переднюю часть суставов, оно придает лошади повышение уровня подъема.

● На верхнюю точку крупа, оно придает легкости всему крупу, подчеркивая время вытягивания всех суставов.

● На репицу, оно захватывает хвост лошади, что влечет за собой подчеркнутое сгибание ее таза и опускание всего крупа.

Два последних прикосновения используются только в начале, так как они будут оставлены на более позднее время для элементов в поднятом состоянии.

<u>2. На переднюю часть тела:</u> прикосновение хлыста за предплечьем и, непосредственно перед касанием части тела, распрямление плеч.

● Над коленом, оно увеличивает его подъем.

● На уровне груди, оно увеличивает сгибание передней ноги и угол “предплечье/нога”.

● По месту прохождения ремня, оно воодушевляет всю лошадь.

● Под местом прохождения ремня, оно облегчает всю переднюю часть тела.

Эти точки касания являются указателями, а также испытанными точками. Каждый наездник сможет, согласно собственному опыту и в зависимости от ответных реакций лошади, использовать их, или найти другие точки.

Перемещения вне стены

Чтобы завершить контроль над лошадью, следует удалить ее от стены. Нужно уметь заставлять ее перемещаться по доброй воле и с легкостью. Это воспитание стало необходимым, чтобы представить ее на публике и остаться хозяином положения, каким бы ни был контекст или непредвиденные обстоятельства. Продольное перемещение, подтверждаясь по направлению к стене, является боковым перемещением, над которым проводилась особая работа. Сторона дрессировщика не представляет особой проблемы. Одно его присутствие достаточно ограничивает лошадь. Если необходимо переместить лошадь в направлении наружу, достаточно левой узды, которая дает эффект опоры, усиленная толчком ладони в плечо. Кроме того, хлыст на высоте выступающей части бедра позволяет оттолкнуть круп.

● Объединенные вместе, два эти эффекта тренирует лошадь в выполнении шага в правую сторону.

Наиболее трудно проконтролировать внешнюю сторону лошади, которая больше не удерживается стеной, и имеет тенденцию к удалению. Чтобы отвести плечи на себя, следует использовать правый повод, в задней части холки, с противоположным эффектом. Чтобы привлечь круп, следует пропустить хлыст под животом лошади и коснуться живота на уровне подбедерка. Если этого недостаточно, следует отменить воздействие хлыста и слегка ударять по ляжке, со стороны дрессировщика, чтобы заставить лошадь идти.

● Объединенные вместе, два эти эффекта тренируют лошадь в выполнении шага в левую сторону.

Когда обеспечен контроль над перемещениями лошади, ее заставляют выполнять элемент пиаффе, это последняя проверка ее подчинения. Это последняя часть этой дрессировки вне стены, которую используют позднее, во время представления.

Когда лошадь держится прямо и выполняет элемент пиаффе энергично и правильно, начинается работа над элементами в поднятом состоянии, в соответствии с техническим прогрессом, унаследованным от Французской школы.

Обучение движениям

Некоторые люди могут спросить себя, почему пиаффе необходим для элементов в поднятом состоянии. Ответ очевиден: равновесие лошади должно быть таким, чтобы она могла двигаться в любом направлении. Импульс должен быть аккумулирован, чтобы затем освободиться, согласно указаниям хлыста, либо вверх для курбета, либо в направлении назад для элемента круппада и, за счет этих двух крайностей, для каприоли.

Эти два основных условия, свидетельства резервов, равновесия и импульса, объединяются в элементе piaffer, происходящем от элемента rassembler.

Курбет

Чтобы подготовить лошадь, дрессировщик размещает ее вдоль стены, настаивая на вовлечении в работу задних ног, опускании бедер и поддержке шеи. Положение тела придается при помощи хлыста, который движется между выступающей частью колена и суставом, чтобы заставить лошадь опуститься. При необходимости передняя часть тела облегчается полу-остановками. Внешний повод натянут, что приводит к эффекту повторного подъема основания шеи, придавая ему легкое смещение наружу. Дрессировщик держится на уровне прохождения ремня, испытывая ощущение, что лошадь перед ним, что она не отступает назад.

Лошадь, выполняющая пиаффе в этой позиции, готова к курбету. Тогда дрессировщик касается плоскости плеча хлыстом в повторяющейся манере до тех пор, пока лошадь не оторвет ноги от земли. Однако часто происходит так, что лошади требуется время, чтобы понять связь между прикосновением хлыста и поднятием передней части тела. Тогда следует настаивать, хотя то, чего Вы добиваетесь, может быть всего лишь наброском движения. Когда начинается процесс обучения, речь идет о том, чтобы довести до конца любое действие, начатое дрессировщиком, перед тем, как получить ответ со стороны лошади. Тем не менее, не следует прибегать к жестокости, действию, противоречащему всем принципам дрессировки, но к определенности. При малейшем признаке подъема остановите любые действие, и вознаграждайте лошадь. Очень быстро лошадь поймет, что она должна подниматься.

Прикосновение около холки побуждает лошадь к взятию высоты, отталкиваясь при помощи колен, чтобы подняться по направлению движения хлыста. Со времени первых уроков часто происходит так, что лошади прерывают свой пиаффе. Не следует наказывать их, речь идет о том, чтобы привести в действие желаемый жест.

Напротив, с того момента. Когда лошадь хорошо поняла воздействие хлыста, следует требовать, чтобы она начинала с пиаффе, чтобы перейти на курбет, и тотчас же вернуться назад. Это единственная гарантия того, чтобы иметь лошадь, обладающую равновесием, собранную и находящуюся в распоряжении всадника, условия, необходимые для выполнения правильного и классического курбета.

Когда Вы пытаетесь упорядочить курбет, происходит такое, что лошадь *боксирует* передними ногами или *играет на спинете.* Это признак потери равновесия (как канатоходец, который восстанавливает равновесие, балансируя руками), вызванного либо недостатком вовлечения веса, когда он недостаточно переносится на круп лошади, либо смещением задних ног, масса тела была распределена неравномерно.

Тогда следует заново вовлечь лошадь в работу, потребовать выполнения курбета, и, как только лошадь оторвется от земли, коснуться хлыстом ее ног. Вскоре лошадь *подбирает* передние ноги.

Заметьте, что, как только лошадь была наказана, следующий курбет часто оказывается менее высоким. Это объясняется недоверчивостью, которая предшествует воздействию хлыста на передние ноги. Чтобы избежать этого, энергично попросите повторного выполнения курбета, чтобы вернуть подъем, воздействуя хлыстом на плоскость шеи в направлении глаза.



Внимательная ученица во время ее введения в работу с использованием руки
(Джейн Мансон и автор)

Также часто встречается в начале выполнения элемента, что лошадь поворачивается в воздухе и останавливается на внешнем скаковом круге. Тогда дрессировщик должен усилить натяжение внешней узды, чтобы получить выраженное сгибание, и поддерживать это натяжение, пока лошадь поднимается для того, чтобы сохранить положение плеч лошади перед бедрами, чтобы обеспечить прямолинейность. Если лошадь настаивает, следует коснуться хлыстом сбоку от носа.

Случается также, что лошадь поднимается, раскрываясь: следует увеличить натяжение уздечки. Призванная к порядку при помощи мундштука, лошадь очень быстро сможет оценить максимально допускаемую высоту подъема.

Если лошадь испытывает сомнения, потребуйте выполнения движения, воздействуя хлыстом на холку, при переходе на внешнюю узду, чтобы побудить основание шеи подняться в первую очередь, что придает курбету *округлости.*

Можно сделать вывод, что движение достигнуто, когда лошадь “переходит на курбет” только при виде хлыста, поднимающегося острием к небу на высоту холки.

Круппада

В первую очередь дрессировщик слегка поворачивается к передней части тела на высоте плеча, чтобы иметь хороший вид на круп. Лошадь мобилизована, позволяя немного продвинуть ее вперед, чтобы вывести ее из участия в элементе. Для этого дрессировщик откровенно пятится.

Поза задается при помощи хлыста, который движется между острой частью колена и ягодицей. Речь идет о том, чтобы облегчить круп и придать ему подскок. Слегка повернув рукой кончик носа лошади налево, дрессировщик побуждает шею наклониться вниз, благодаря обучению низкой передачи. Тогда лошадь переносит равновесие на переднюю часть тела. Мобилизованная в этой позиции, она готова к выполнению круппады.

Чтобы начать движение брыкания, дрессировщик трогает лошадь хлыстом на уровне основания хвоста, повторяя эти движения до тех пор, пока лошадь не поднимет круп или не оторвет от земли одну из своих задних ног. Какой бы незначительной ни была реакция, приласкайте лошадь.

Любое движение задней частью тела, даже намеченное в общих чертах, должно быть вознаграждено. Лошадь очень быстро поймет, что она должна делать.

Следует отметить, что некоторые лошади испытывают отвращение к хлысту. Причиной этого может быть либо благородство их характера, либо, что встречается наиболее часто, их дрессировка, которая учит их принимать искусственные вспомогательные средства и перемещаться вперед под их воздействием. Очевидно, что ожидаемый ответ в элементе круппада идет в разрез с их предыдущим воспитанием.

Чтобы определить этих лошадей, которые отказываются действовать задними ногами, начните с перемещения хлыста с повторяющимися прикосновениями к передней поверхности сустава или бабки. Реакцией будет нанесение удара ногой назад. Погладьте лошадь и вознаградите ее. Вскоре лошадь будет легко отделять задние ноги.

Чтобы придать регулярности элементу croupade следует придать подъем задней части тела и симметрию задним ногам. Чтобы поднять круп, дрессировщик направляет острие хлыста в вытянутой руке назад и слегка вверх, как рапиру.

Если лошадь не реагирует, коснитесь вершины крупа, чтобы заставить поднять его, затем верните руку в прежнее положение, как бы играя. Лошадь будет пытаться найти хлыст и наберет высоту. Часто лошади имеют тенденцию к гораздо более сильному отделению задней ноги со стороны дрессировщика. Чтобы исправить это, если Вы находитесь слева, коснитесь крупа поперек с преобладанием воздействия на правую ягодицу. Таким образом, будет восстановлена симметрия.

Если лошадь подпрыгивает, достигая площадки, потребуйте выполнение элемента croupade при отступлении, до тех пор, пока она не выполнит ее на месте, оставаясь передними ногами на земле. Как только лошадь послушается, вернитесь к выполнению элемента круппада при продвижении вперед. Элемент круппада заставляет лошадь выйти из *rassembler*, также, если движение усвоено, следует вернуться к пиаффе. Таким образом, у лошади появится привычка выпячивать круп и оставаться в распоряжении наездника.

Если круппада является необходимым, чтобы перейти к каприоли, то он также является интересной по другим причинам, он придает гибкости задней части тела и позволяет высвободить энергию, собранную во время работы над *rassembler*, позволяя вытягиваться всем суставам задних ног. Итак, он обладает расслабляющим эффектом. Круппада считается достигнутым, когда лошадь выполняет его только при виде хлыста в высокой позиции, сохраняя положение тела.

Каприоль

Каприоль является наиболее зрелищным выражением степени подчинения и собранности лошади. Это наиболее возвышенный и наиболее совершенный элемент в поднятом состоянии, но также и наиболее сложный. Не все лошади способны его выполнить. Этот прыжок требует большой энергии и скорости выполнения, которыми обладают только лошади, демонстрирующие силу и темперамент.

Вот анекдотический, но разоблачительный диалог. В то время, когда молодой король Людовик XIII в разговоре с мосье де Плювинель беспокоился о количестве лошадей, выполняющих каприоли, которые находились в его конюшнях, последний ответил: ”*Сир, на самом деле существует так мало лошадей, которые от природы могли бы правильно вести себя при выполнении каприоли, что я видел в Вашем королевстве только четырех…”*

Каприоль начинают выполнять из положения тер-а-тер. Этот метод пользуется особой популярностью в Cadre noir, так как сдвоенный ритм тер-а-тер подготавливает две фазы каприоли: подъем передней части тела, брыкание задними ногами.



Обучение каприоли автором с использованием руки: лошадь Ouragan granchamp поднимает переднюю часть тела, чтобы освободить круп, подстегиваемый хлыстом.





1. **На вершине параболы, лошадь группирует задние ноги под тазом, потом распрямляет с максимально возможным усилием.**

2. **Каприоль в слегка нисходящей фазе, передние ноги свисают, что портит качество движения.**



1. Обучение тер-а-тер

Можно рассматривать тер-а-тер как отдельный аллюр. Его получения добиваются, начиная с элемента пиаффе, в позе курбета. Дрессировщик становится лицом к лошади и мобилизует ее. При помощи хлыста он пытается заставить ее поднимать переднюю часть тела, продвигаясь вперед, за счет движения снизу вверх на уровне прохождения ремня.

Если это необходимо, он облегчает плечи лошади за счет полу-остановки при помощи левой узды, вращательным движением запястья, как если бы он поворачивал ручку двери. Как только передние ноги опускаются на землю, он повторяет команду. В ходе обучения следует удовлетвориться двумя или тремя последовательными шагами.

Если передней части тела недостает подъема, направьте действие хлыста назад к локтевым суставам. Если задняя часть с трудом размещается под тазом, переместите плечи вперед, когда лошадь поднимается, при помощи действия хлыста на уровне сгиба колена. Усиленное продвижение передней части тела заставит круп собраться, чтобы продвинуться вперед.

Если задние ноги слишком сильно смещаются, достаточно разместить хлыст перед суставами, перпендикулярно оси лошади. Задействованные благодаря контакту с хлыстом, задние ноги обретут параллельность.

Чтобы поддерживать первичный импульс, который побуждает лошадь сохранять движение вперед, дрессировщик должен постараться находиться на уровне похождения ремня, испытывая ощущение, что прыгун пытается освободиться от него, не дергая ремень. Когда этот аллюр будет достаточно освоен со спокойствием, энергией, прямолинейностью и легкостью, лошадь готова к освоению кульбита.

2. Обучение каприоли

Дрессировщик заставляет лошадь менять элементы тер-а-тер/курбет и тер-а-тер/круппада. Когда он чувствует, что лошадь готова, он требует выполнения курбета в момент, когда передние ноги касаются земли и элемента круппада, когда подъем является достаточным. Для того, чтобы движение удалось в совершенстве, корпус лошади должен находиться в горизонтальной плоскости. Также возможно добиться каприоли, требуя вовлечение крупа, непосредственно в тот момент, когда задние ноги подведены под таз, лошадь подпрыгивает в воздух, чтобы освободить их, не будучи побуждаемой прикосновением хлыста к плечу.

Во время обучения могут появиться некоторые дефекты:

• Каприоль является низким; чтобы придать ему высоты, можно помочь лошади, поддерживая ее при помощи руки, держащей узду, как это предписывали Антуан де Плювинель и мосье де ля Гериньер. Последний

советовал: “*Также на высоте каждого прыжка следует на мгновение удерживать лошадь рукой, как если бы она была подвешена, и это называется – поддерживать”.* Достаточно поддерживать более тесный контакт со ртом, чтобы лошадь могла войти в соприкосновение с мундштуком. Благодаря этому укрепившемуся контакту, каприоль выиграет в подъеме.

• Лошадь подпрыгивает благородно, передняя часть тела слишком высока, брыкание осуществляется книзу в нисходящей фазе: переходите к команде для выполнения курбета, намечая жест хлыстом по холке, и затем переходите к крупу.

• Лошадь выполняет элемент баллотада, может произойти то, что она не почувствует сил закончить движение, или, если ей не хватает уверенности в себе и она боится принять решение: потребуйте выполнения одного или нескольких последовательных элементов круппада, затем вместе.

• Лошадь быстро опускает передние ноги на землю и отделяет задние ноги в фазе приема: немедленно потребуйте повторного выполнения высокого курбета, потом каприоли.

• Лошадь плохо отделяет задние ноги: энергично прикоснитесь хлыстом на уровне колен или бабок. С наиболее ленивыми лошадьми следует прикасаться не только сзади, но и спереди по отношению к задним ногам.

• Лошадь увеличивает свою параболу вперед, пересекая руку: заставьте ее отступить, затем смените элементы тер-а-тер/курбет – отступление/круппада. Когда устанавливается легкость, выполняйте каприоль.

Можно считать, что каприоль достигнут, когда лошадь выполняет его спонтанно, падая практически на месте.

Глава 2.
Работа в состоянии верхом на лошади

Выполнение трех движений верхом на лошади

Лошадь экипирована седлом для пришпоривания. В первое время лошадь приучают выполнять элементы в поднятом состоянии только под весом сбруи. Кожаные ремни, *ремень для сердца, ремень для хвоста* и *наспинный ремень в упряжи* иногда вызывают беспорядок. Затем та же самая операция будет выполнена под воздействием веса пассивного всадника. Когда лошадь обретет равновесие в этой новой ситуации, прогрессия продолжается. Целью является совместить указания всадника с указаниями дрессировщика в пешем состоянии, перед тем, как они их вытеснят полностью.

• ***Для курбета***

Всадник берет уздечки и размещается вдоль стены. Он мобилизует лошадь в позе для курбета, при необходимости имея опору в лице дрессировщика. По указанию последнего, всадник направляет пятки в направлении к плечам лошади. Одновременно дрессировщик подает команду к выполнению курбета при помощи хлыста. Затем дрессировщик требует выполнения курбета только при помощи ног. Его действие усиливается хлыстом дрессировщика, если лошадь не подчиняется. Наконец, подготовка и приказ доверяются только всаднику. Он может помочь себе с начала, воздействуя хлыстом на холку в то же самое время, когда он устремляет пятки вперед. Если этого недостаточно, следует вернуться к вспомогательным средствам в пешем состоянии.

Когда взаимосвязь со всадником установлена, последний приказывает выполнять курбет вне стены.

• ***Для круппады***

Сопровождаемый дрессировщиком, всадник мобилизует лошадь в позе для круппады. Чтобы побудить лошадь опустить шею, он перемещает ноги назад, острые части ног подняты, плечи отведены назад. При необходимости, он слегка сгибает руки, чтобы заставить лошадь войти в коридор поводьев. Потом он соединяет оба повода в левой руке и вытягивает правую руку назад широким жестом, чтобы быть уверенным, что лошадь видит его указание. Тогда он трогает круп хлыстом, чтобы подать команду к брыканию, при поддержке дрессировщика. Впоследствии подготовка и команда выполняются только дрессировщиком, под контролем пешего помощника. Если лошадь нагружает руку, потребуйте выполнения круппады при отступлении, потом при наступлении. Если лошадь отделяет задние ноги симметрично, коснитесь хлыстом поперек крупа.

Когда круппада отработана, всадник выполняет его вне стены.

• ***Для каприоли***

Сначала лошадь привыкает к элементу тер-а-тер в положении “всадник верхом на лошади”. Дрессировщик помогает всаднику, следуя за ним, чтобы усилить начало элемента тер-а-тер и исправить его форму. Он добивается этого при переходе на галоп, в подобранном состоянии за счет сокращения шагов и разъединения диагональной опоры, при отступлении обеих ног одинаковым образом. Лошадь готова подпрыгнуть, когда она выполняет только тер-а-тер, всадник находится на нисходящей вспомогательных средств.

Когда лошадь в достаточной степени отмечает свои траектории, всадник дает команду на подъем передней части тела, продвигая пятки вперед в тот момент, когда передние ноги опускаются на землю. Когда лошадь отдохнет, он требует выполнения круппады при отступлении. Его команды могут быть усилены дрессировщиком. Наконец, всадник подает команду к выполнению всего движения, начиная с тер-а-тер. Как только лошадь поднимается, он будет искать круп, чтобы добиться брыкания. Если отсутствует вытягивание задних ног, следует вернуться к отступлению/круппаде. Если передняя часть тела не поднимается достаточно, на ту же высоту, что и для курбета, всадник может помочь себе, воздействуя хлыстом на холку.

Каприоль требует от лошади много энергии, предпочтительно работать над ним в начале сеанса, или, по меньшей мере, перед тем, как появятся признаки усталости.

Работа при повторе

Когда элементы в поднятом состоянии освоены, следует приучить лошадь к их выполнению, начиная с галопа с поддержкой, при коротком времени на подготовку, как при репризе прыгунов на открытом пространстве. Кроме того, ее приучают к эволюции движений в группе, не пугаясь близости и движений ее собратьев. Следует отметить, что, при коллективном выполнении, лошади имеют склонность забегать вперед. Дрессировщик должен остаться невозмутимым и не сопровождать движение, а сконцентрироваться на подготовке. Это хорошее упражнение в подчинении для лошади и во владении собой для всадника. Когда дрессировка закончена, следует поддерживать прыгуна, совершенствовать его и, если необходимо, вернуться к основам.

Следует вспомнить, что выполнение элементов в поднятом состоянии может быть достигнуто только при помощи терпения и ловкости. Их можно получить только при слиянии, а не при противоречии, так как они требуют от лошади всего ее благородства. “*Всадники при работе, будьте спокойны и предусмотрительны, и я, осмеиваюсь надеяться, что результаты, которых Вы достигнете, будут для Вас источником большого удовлетворения, которое могут познать только терпеливые, стойкие и вдумчивые всадники ….”* Полковник Жуссом.

<u>Глава 3.</u>
<u>Позиции всадника</u>

Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, развивают уверенность в себе и равновесие.

Они относятся к сфере совершенствования всадника, в особенности для того, чтобы улучшить качества его посадки и независимости от необходимых вспомогательных средств при более подготовленной верховой езде. Они представляют собой отличное введение в высокую школу. Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, требуют превышения своих возможностей. Всадник должен контролировать себя, морально и физически. Он должен сопротивляться жестким движениям, координировать свои действия и бороться со своими эмоциями.

В этом смысле интересен курбет. Он является отражением всей верховой езды, поскольку дрессировка лошади происходит для приближения ее груди к шее. При этом элементе корпус всадника должен оставаться перпендикулярным к позвоночнику лошади, образуя с ним угол около девяноста градусов, что требует высокого физического мастерства.

До Второй мировой войны всадник более или менее наклонялся вперед, хотя он и начал выпрямляться в 1930 годы. Это принципиально связано с тем образом выполнения, который требовался от курбета. Вот что написано в документе, доверенном господином Массюэ, управляющим манежа в 1947 году, который он сам восстановил со слов прежнего конюшего: “*Заставить свою лошадь собраться, когда Вы чувствуете, что передняя часть тела достаточно вовлечена в движение, сожмите ноги, чтобы поддерживать ее по центру, и отметьте время остановки с использованием руки, в то же время, когда хлыст касается плеча. Лошадь, которая удерживается рукой и коленями, не может ни продвинуться вперед, ни отступить, поднимает переднюю часть тела, если усиливается давление колен”.*

Как следует из прочитанного, курбет не требовал продвижения пяток вперед, как в наши дни, а достигался при помощи действия рук, усиленного ногами, сжатыми в месте, соответствующем посадке наездника. Когда лошадь встает на задние ноги, всадник, чтобы поддерживать вспомогательные средства, зачастую вынужден следовать грудью за этим движением.

Всадник старается сохранить перпендикулярное положение, когда команда к курбету будет подана, начиная с пиаффе и продвижения пяток вперед. Речь идет о том, чтобы как следует различать положение ног при пиаффе с тем положением, которое начинает движение, чтобы избежать любого риска замешательства со стороны лошади. Вертикальное положение корпуса облегчает равновесие пяток.

В прежние времена конюшим была дозволена некоторая свобода в отношении их позы при выполнении курбета. Лейтенант-полковник Марго, главный конюший в 1945 году, придал ей окончательную регулярную форму, без сомнения, для достижения эстетического впечатления и единства.

Эта гармонизация позиции всадника была отмечена господином Ремиа, помощником руководителя в 1955 году, затем руководителем манежа с 1971 по 1981 год, который также определил, что она возникла в начале пятидесятых годов, во времена мосье Массюэ.

Последний подтверждает: ”*Заместитель руководителя в октябре 1947 года, курбеты того времени напоминали рисунок курбетов в стиле Комбье. Всадник практически лежал на шее своей лошади. Курбет принял современную форму, когда главный конюший, лейтенант-полковник Марго, под началом которого я служил одиннадцать лет, показал мне в качестве примера (простите за скромность) фотографию с поддержкой, в 1950 году”.*



Конец XIX века: всадник наклоняется вперед, чтобы оставаться перпендикулярным к земле.
(анонимная фотография 1897 года)



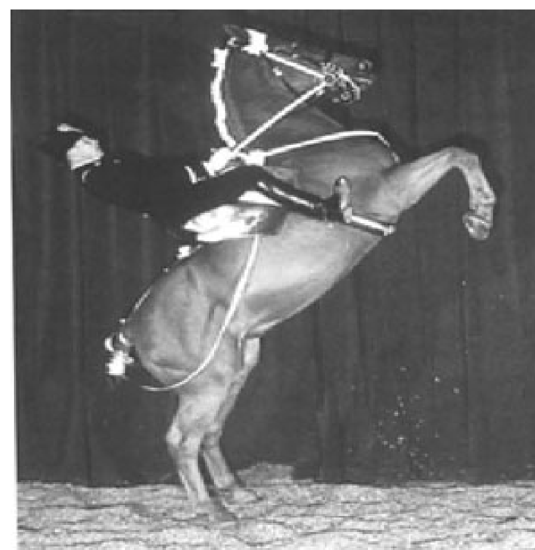
Начало века: курбет прибавляет высоты. Всадник гораздо сильнее наклоняется вперед, чтобы поддерживать на месте свои вспомогательные средства и сохранить свое перпендикулярное положение.
(Лейтенант де Фальгуире, 1910 год)



Начиная с двадцатых годов: всадник выпрямляется, команда к курбету подается при помощи равновесия пяток, а не при помощи руки.
(анонимная фотография, 1930 год)



Послевоенное время: под влиянием лейтенант-полковника Марго, всадник остается перпендикулярным к спине лошади, для достижения единства и эстетического впечатления.
(Адъютант Массюэ, 1950 год)



Эта позиция всадника характеризует стиль Cadre noir.
(Адъютант – шеф Пьеррар на лошади Volcan du Manoir, 1997 год).

Элементы, выполняемые в поднятом состоянии, также развивают гибкость, особенно круппада. Всадник не должен стараться избежать движения, напротив, увеличить точки соприкосновения с корпусом лошади, посадки ног. Таз передвигается вперед, насколько это возможно. Всадник не должен пытаться сопротивляться

движению, принимая точку опоры на бедрах на элементах седла *les battes* , что смещает его равновесие и не принесет ему никакой поддержки.

Чтобы увеличить открытие на всей высоте его тела, необходимое чтобы смягчить жестокость элемента круппада в момент, когда поднимается задняя часть, всадник должен отвести плечи назад как если бы он хотел коснуться крупа головой. Эта поза также облегчается вытягиванием правой руки, которая отдает команду к брыканию.

Позиция правой руки не всегда была таковой. До 1980 года, всадник вытягивал руку вдоль тела, ногтями вниз, твердый указательный палец на головке рукояти хлыста. Чтобы начать движение брыкания, он перекрещивал круп хлыстом, коротким движением запястья вперед, сгибая предплечье.

За современную технику движения, развитую в предыдущей части, ратовал мосье Донар, руководитель манежа с 1981 по 1991 год. У него было преимущество в том, что он подготавливал лошадь к появлению хлыста. Лошадь больше не была удивлена и охотнее показывала круп, чтобы двигаться навстречу хлысту. От этого круппада становилась менее принужденной и выигрывала в высоте.

Что касается каприоли, то он позволяет осуществить синтез владения собой, равновесия и гибкости. Всадник, плечи которого слегка сжаты во время элемента тер-а-тер, сохраняет свое вертикальное положение во время прыжка.

Будучи могучим средством при посадке в седле, элементы в поднятом состоянии всегда играли важную роль в обучении конюших Cadre noir. Кроме отваги, которую они выражают, эти элементы развивают такт и чувство. Даже в наши дни они являются отличительным знаком cadre noir.



Чтобы подать команду к выполнению круппады, всадник поднимал хлыст за спиной, рука вдоль корпуса.
(Лейтенант Обле, 1930 год)



Потом он перекрещивал круп хлыстом, чтобы вызвать брыкание, сгибая предплечье.
(Капитан де Крут, 1970 год)



Начиная с восьмидесятых годов, всадник вытягивает руку широким жестом назад и касается крупа.
Этот технический прием готовит лошадь к появлению хлыста; она не удивляется, за счет этого элемент круппада становится менее принужденным и выигрывает в высоте.
(Мосье Пуассон на лошади Kimono d'Aloys, 1995 год).

<u>Глава 4.</u>
<u>Перспективы</u>

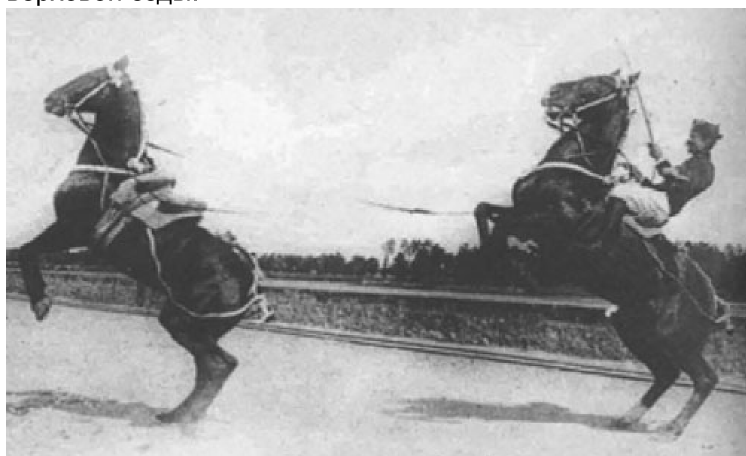
Эволюция и высокое техническое совершенство, которого достигли элементы в поднятом состоянии в их современной форме, делают затруднительным рассмотрение основных модификаций. Они были формализованы в течение ста пятидесяти лет. Все опрошенные мастера манежа были единодушны в этом вопросе. Единственные выраженные улучшения носят характер деталей: лучшая постановка руки, углубление сбора (*rassembler*), увеличение активности. Они являются частью основных занятий конюших, и не вносят ничего нового в элементы в поднятом состоянии. Кажется, что была найдена строгая и элегантная поза всадника во время выполнения движений.

Однако, согласно их анализу, некоторые думают, что кульбит выиграл бы, если бы был выполнен во время восходящей фазы. Впрочем, эта тенденция вырисовывается в школе Жерез и у некоторых конюших в Сомюр. Действительно, мы отдаем себе отчет, что лошадь систематически скручивается в этом наклоне, что позволяет ей быть более гармоничной. Кроме того, брыкание легче, поскольку лошадь прекрасно вписывается в линию при восходящей передаче ее параболы.

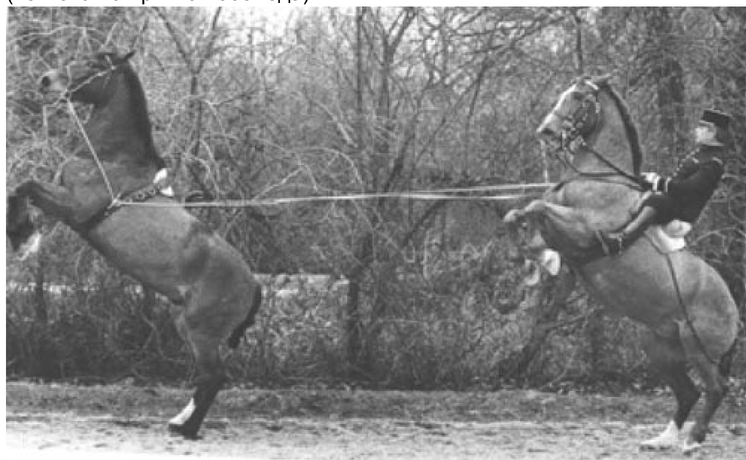
Зачастую, при горизонтальном каприоль, лошадь предвосхищает приземление, разгибая передние ноги. Они свисают, и из-за этого движение перестает быть грациозным. Конечно, этот нюанс не бросается в глаза из-за скорости выполнения прыжка, но на моментальных снимках этот дефект проявляется. Это, определенно, новый путь для исследования. Также можно вообразить возвращение элементов XVIII века. Во время гала-представлений Cadre noir, для исторической реконструкции, снова выполняется элемент песада. Напротив, изобрести другие элементы является иллюзорной мыслью, прежние мастера изобрели все.

Наконец, почему бы ни вернуть былое достоинство техническим приемам представлений, выполнение которых было прекращено в начале XX века, таким, как тандем, и которые были забыты с тех пор.

Увековеченные в больших школах, элементы, выполняемые в поднятом состоянии, создают увлечение у публики. Они являются символами традиции и остаются, на заре третьего тысячелетия, эмблемой академической верховой езды.



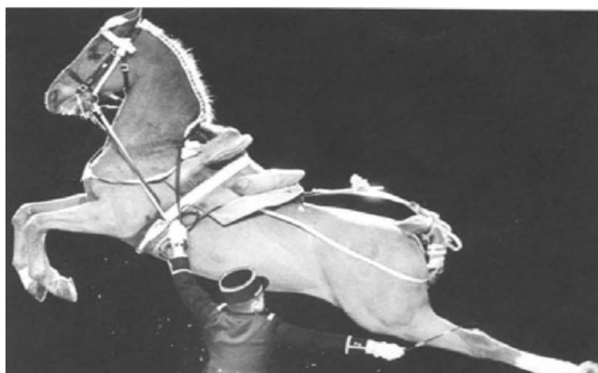
Наконец, почему бы ни возродить техники представлений, которые были в моде в начале XX века, и забытые с тех пор …
(почтовая открытка 1906 года)



Работа прыгунов в тандеме это прекрасно иллюстрирует.
(Лошади Bolide Croze и Ouragan granchamp, представленные автором в 2000 году).



Зачастую, при горизонтальном каприоль, лошадь предвосхищает приземление, разгибая передние ноги.
(Лошадь Falkir du Vivier во время карусели, 1983 год)



При каприоли на подъеме лошадь систематически остается со скрученными передними ногами. Конечно, это новый путь исполнения.
(Лошадь Kivien de la Loge, представленная мосье Гунц)



Также можно представить себе возвращение элементов XVIII века; во время гала-представлений Cadre noir, для исторической реконструкции, снова был выполнен элемент la pesade
(Лошадь Ondin, в седле мосье Карл)

Глоссарий

Airs relevés (элементы, выполненные в поднятом состоянии): элементы, во время которых лошадь отделяется от земли, в противоположность низким элементам, или близким к земле.

Ballotade (баллотада): прыжок в традициях школы, при котором лошадь прыгает по горизонтали, и отделяет от земли задние ноги, не выпрямляя их полностью.

Battes: высокие части седла для пришпоривания лошади, которые поддерживают всадника на месте и соответствуют его выправке во время элементов в поднятом состоянии.

Bauchérisme: Родовое название принципов, вышедших из метода дрессировки, изобретенного Франсуа Боше (1796-1873 годы). Она оказала влияние на практику верховой езды в Сомюр, где он работал на манеже в 1842-1843 году. В частности, ему обязаны использованием сгибаний при использовании мундштука узды, применяемым и в наши дни для того, чтобы тренировать рот лошади.

Boxer (боксирование): реакция лошади, которая, когда она стоит, сгибает передние ноги беспорядочным образом. Это признак потери равновесия или нервозности.

Byzantinisme (византийство): вкус к праздным спорам, чрезмерно хитроумным, как те, Которые вели богословы в Византии.

Cabriole (каприоль): прыжок в традициях школы, при котором, подпрыгивая по горизонтали, лошадь брыкается с наибольшей силой.

Cabrioleurs: особенно энергичные лошади, предназначенные для того, чтобы выполнять кабриоль.

Caracol (гарцевание): Техника манежного движения, . Происходит от глагола caracoler (гарцевать).

Carousel (карусель): происходит от неаполитанского слова *carosiella* (XVI век). Кусок мела, который бросали всадники, чтобы измерить их ловкость (игра, позаимствованная у мавров). Упражнения для боевой лошади или для лошади для парадов, замененные в наши дни элементами в традициях школы.

Cession de mâchoire (уступка челюсти): другое название сгибания челюсти, более точное по значению. См. сгибание (flexion).

Combier: марка спиртного, выпускаемого в Сомюр с 1832 года. Этикетка представляет прыгуна, выполняющего курбет, во время которого всадник наклоняется вперед. “Делать Combier (faire Combier)" - это выражение, иногда используемое на манеже, чтобы описать позицию всадника, который не остается перпендикулярным к оси лошади.

Courbette (курбет): прыжок в традициях школы, при котором лошадь поднимает переднюю часть тела в выдержанном темпе, бедра сопровождают передние ноги, когда они касаются земли.

Courbette de Saumur (курбет, выполняемый в Сомюр): лошадь встает на задние ноги, колени согнуты.

Courbette de Vienne (венский курбет): выполнение нескольких прыжков на задней части тела, при этом лошадь не касается земли передними ногами.

Courroie de coeur (ремень на сердце): элемент сбруи прыгуна. Ремень, который проходит через грудь лошади и связан с седлом.

Courroie de queue (ремень для хвоста): элемент сбруи прыгуна. Ремень, который соединяет крылья седла со шлеей (кожаным предметом, который поддерживает собранные вместе конские волосы).

Croupade (круппада): прыжок в традициях школы, при котором лошадь в горизонтальном положении перегруппировывает под собой части тела и держит их сложенными.

Croupade de Saumur (круппада, выполняемая в Сомюре): брыкание после поднятия крупа, при котором обе задние ноги вытянуты одинаково. Лошадь не продвигается вперед.

Croupière (наспинный ремень в упряжи): элемент сбруи прыгуна. Ремень, который соединяет шлею с задней частью седла.

Écuyer Académiste (конюший Академии): конюший, который руководит академией, которому жалованные грамоты предоставляли титул Королевского конюшего.

S’éparer: то же происхождение, что и у глагола séparer = отделять, отъединять. Говорится о лошади, которая брыкается. Термин для манежа.

Faire nouer l'aiguillette (заставить завязать шнурок): заставить лошадь брыкаться (XVI век). Выражение на манеже, которое приближается по смыслу к народному выражению, которое означает: сглазить, чтобы сделать немощным. Без сомнения, по аналогии с мышлением конюших, так как шнурок завязывали на лошадях, чтобы наказать их, когда они несвоевременно вставали на дыбы. Таким образом, их лишали силы.

Flexion de mâchoire (сгибание челюсти): техника дрессировки, которая состоит в том, чтобы заставить лошадь уступить воздействию мундштука, чтобы тренировать рот. Пропагандируемая Франсуа Боше, она составляет часть наследия французской верховой езды.

Foule (толпа): от итальянского *far la fola* “создавать сумасшествие”. Часть карусели, в ходе которой всадники заставляют своих лошадей выполнять наиболее зрелищные элементы.

Genette: от испанского *jinete* “всадник” и *jineta* “короткое кавалерийское копье”. Форма боевой верховой езды, отмеченная виртуозностью и легкостью.

Jouer de l’épinette (играть на спинете): вытягивать передние ноги, укладывая одну поверх другой (XVIII век). По аналогии с позицией рук музыканта, играющего на этом маленьком клавесине.

Joute (состязание на копьях): бой между двумя всадниками, вооруженными безопасными копьями (снабженными защитой или затупленными).

Levade (левада): определенно, производное от французского lever (поднимать), с суффиксом –ade (выражает действие).Венский вариант элемента la pesade. Бедра полностью согнуты, и лошадь садится.

Levade de Jerez (левада, выполняемая в Хересе): высокий элемент pesade, при котором лошадь остается в равновесии насколько возможно дольше.

Lever (подниматься): легкий подъем передней части тела лошади.

Lice (ристалище): деревянный палисадник, окружающий место, где проводился турнир.

Mobilisation diagonale (диагональная мобилизация): элемент rassembler на месте, когда лошадь попеременно поднимает свои пары ног по диагонали, но менее выраженным образом, чем при piaffer. При подготовке элементов в поднятом состоянии он позволяет придать позу и равновесие, соответствующие желательному движению.

Pesade (песада): Элемент, выполняемый в поднятом состоянии, при котором лошадь садится на бедра и поднимает переднюю часть тела, передние ноги сложены.

Pietaille (пехота): пешие вооруженные люди во времена Средневековья.

Piliers (пиляры): два деревянных столба, между которыми привязывают лошадь, чтобы заставить ее собраться и научить ее элементам, выполняемым в поднятом состоянии. Эта техника была развита во Франции Антуаном де Плювинель. Наставником кроля Людовика XIII по верховой езде.

Piliers vivants (живые пиляры): техника, изобретенная в Сомюр, где столбы были заменены двумя конюшими. Это мобильная конструкция, которая позволяет лошади продвигаться вперед.

Piqueurs (доезжачие): помощники конюшего, которые объезжали молодых лошадей в Академиях.

Quadrille (кадриль): Термин для манежа, упражнение в традициях школы, выполняемое четырьмя, восьмью или двенадцатью лошадьми, объединение которых образует карусель.

Reboucler: твердость суставов крупа, соответствующая повторному вовлечению задних ног и опусканию бедер.

Rejoneadores: тореадоры на лошадях

Reprise de manège (реприза на манеже): называется также “репризой конюших”, представляет коллективным образом фигуры академической верховой езды, в строгом и элегантном стиле.

Rondeur (плавность): в верховой езде, понятие мускульной гармонии и точности функционирования. Лошадь, которая работает в плавной манере, работает на верхней линии с выпуклостью, в противоположность лошади, которая работает в пустой или неправильной манере.

Sabre au clair (открытая сабля): ручная сабля, вынутая из ножен, чтобы атаковать

Saut ou saut de mouton (прыжок или прыжок барана): прыжок в традициях школы, при котором лошадь подпрыгивает на месте и падает передними ногами на то же место, брыкаясь.

Sauteurs (прыгуны): иногда назывались ballotteurs в прошлом веке, лошади, специализирующаяся на элементах, выполняемых в поднятом состоянии.

Saut d'école (прыжок в традициях школы): элемент в поднятом состоянии, при котором лошадь отделяет все четыре ноги над землей в заданный момент.

Selle à piquer (седло для пришпоривания): особое седло, используемое при выполнении элементов в поднятом состоянии. По своему происхождению снабженное стременами, оно использовалось в турнирах на копьях, чтобы “пришпоривать” противника копьем, откуда происходит его название.

Soutenir (поддерживать): действие, при котором рука, нога или даже посадка предназначены для поддержания позиции, движения и даже равновесия, за счет простого контакта.

Sous-écuyer (помощник конюшего): старое название младших офицеров в манеже в Сомюр.

Sous-maître (помощник мастера): старое название унтер-офицеров в манеже в Сомюр.

Synoptique (синоптический): который можно охватить одним взглядом.

Tournoi (турнир): происходит от слова tourner (поворачивать). После каждой атаки всадники должны были поворачивать лошадей, чтобы снова начать атаку.

Tournoyeur: лошадь, участвующая в турнире.

Tride: живые и ритмичные движения лошади, которые придают ей элегантности.

Trousser (скручивать): это говорится о лошади, которая, когда она встает на дыбы, складывает передние ноги и удерживает их в таком положении.

БИБЛИОГРАФИЯ

Обер (Пьер, Антуан) *Рациональный трактат о верховой езде.* Париж, Анселин и Готье-Лагиони, 1836 год.
Ор (Антуан Картье, граф де), *Курс верховой езды.* Париж, газета Арас, 1853 год.
Барбер и Баркер (Ришар и Жюльет), *Турниры,* Издание Компании двенадцати, 1989 год.
Барри (Жан-Клод), *Дрессировка лошадей со стойками.* Издание TEP'S, 1997 год.
Блак-Белер (Анри, Луи), *Ответы на вопросы Кавалерийской школы.* Сомюр, Ж-Б Роббер, 1912 год.
Блош (Оскар), *Этимологический словарь французского языка.* PUF, 1994 год.
Боан (Франсуа-Филибер Луба, барон де), *Принципы посадки и дрессировки военных лошадей.* Париж, Анселин и Пошар, 1921 год.
Кард (Кристиан), *Верховая езда во французских традициях.* Документ ENE, 1999 год.
Кастело и Деко (Андре и Ален), *История Франции и французов изо дня в день.* Академическое издательство Перрэн, 1980 год.
Кордье (Жан-Батист Реми, названный Френвиль), *Курс военной верховой езды.* Сомюр, Дегуй, 1830 год.
Декарпентри (Альбер), *Испанская школа в Вене.* Компьень, 1947 год.
Декарпентри (Альбер), *Главные конюшие на манеже в Сомюр с 1841 по 1874 год.* Париж, издатель Эмиль Азан, 1954 год.
Дюг Мак Карти (Марсель), *Кавалерия во времена лошадей.* Издательство EPA, 1989 год.
Феррари и Гассиа, *Большой итальянско-французский этимологический, исторический и географический словарь.* Париж, издательство братьев Гарнье, 1916 год.
Фиаши (Сезар), *Трактат об управлении лошадьми.* Париж, у Шарля Перье, улица Сен Жан де Бове, Беллерофон, 1564 год.
Герэн (Этьен, Жозеф), *Дрессировка боевой лошади.* Сомюр, типография Годе, 1860 год.
Ля Бру (Саломон де), *Французская кавалерия.* Ля Рошель, издано Иеросмом Олтэном, 1593 год.
Ля Гериньер (Франсуа Робишон де), *Кавалерийская школа*. Париж, типография Жака Колломба, 1733 год.
Л'Отт (Алексис, Франсуа), *Вопросы верховой езды.* Париж, Плон-Нурри и Си, 1906 год.
Монфокон де Рогль (де), *Трактат о верховой езде.* Париж, Королевская типография, 1778 год.
Ньюкасл (Гийом, герцог де), *Новый метод дрессировки лошадей.* Анвер, издательство Жака Ван Мор, 1657 год.
Плювинель (Антуан де), *Обучение Короля посадке на лошадь в упражнениях.* Амстердам, издательство Жана Шиппера, 1666 год.
Подайски (Алоис), *Верховая езда.* Париж, Одеж, 1965 год.
Сонье (Гаспар де), *Кавалерийское искусство.* Париж, издательство С-А Жомбер.
Саветте (Пьер-Андре), *Турниры и карусели.* Сомюр, издатель-типограф А.Роланд,1937 год.
Во (Артур-Шарль Дево, названный бароном де), *Кавалерийские школы.* Париж, Ж. Ротшильд, 1896 год.
Вулсон де ля Коломбьер (Марк), *Истинный театр чести и кавалерии.* Париж, издательство Огустэна Курбе, 1648 год.
Ксенофон, *Об искусстве верховой езды.* Текст сверстан и переведен Эдуардом Делебек. Париж, Литературное издательство, 1995 год.

Иллюстрации:
Архивы Национальной школы верховой езды и фотографии Алэна Лориу.
Рисунки Жан-Клода Барри, воспроизведены Адольфом Герхардом и Марины Усседик.

Издано во Франции в издательстве Шира – 42540 Сен-Жюст-ля-Пендю
Типографский номер:6350 - № издательства: 003548-01
Официальная дата выхода: июль 2005 года

Написанная простым и ясным языком, эта книга является единственной в своем роде. И действительно, до наших дней не существовало детальной работы, посвященной элементам, выполняемым в поднятом состоянии: курбету, элементу la croupade и кульбиту.

Таким образом, книга заполняет большую пустоту. Она не только рассказывает об истории этих элементов, но методично и практически указывает, как привести лошадь к выполнению трех этих прыжков в традициях школы.

Таким образом, этот труд дает наибольшее количество средств, которые позволяют любителям или профессионалам получить доступ к этой части нашего наследия, которое тесно связано с репутацией французской верховой езды в целом и с Cadre noir в Сомюр в частности.

Жан-Клод Барри

После того, как он провел семнадцать лет в Национальной школе верховой езды и в Cadre noir, Жан-Клод Барри принадлежит к наиболее крупным специалистам в области элементов высокой школы. Страстный любитель академической верховой езды, и, в особенности, элементов, выполняемых в поднятом состоянии, он представил все грани работы скакунов: работа с использованием руки, работа верхом на лошади, с двойными стойками, с живыми стойками, с длинными поводьями, в тандеме, все это индивидуально или коллективно.

Ален Лориу является официальным фотографом Национальной школы верховой езды и Cadre noir в Сомюр.